انگارے سے پگھلا نیلم تک
نئے گوشے نئے تناظر
سیّد مظہر جمیل

''انگارے سے پگھلا نیلم تک'' مظہر جمیل کا نیا ادبی کارنامہ ہے، جسے اردو کے جہانِ علم و دانش میں ایک مستند و معتبر دستاویز کی حیثیت سے یاد رکھا جائے گا۔ سجاد ظہیر بیسویں صدی کے بہت مؤثر خرد افروز دانش ور اور فعال رہنما کے طور پر ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ کسی بھی نابغہ روز گار شخصیت کی تمام علمی اور نظری جہات سے مکمل اتفاق لازم و واجب نہیں ہوتا۔ یہی بات سجاد ظہیر کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ ان کے فکری موقف سے بھی لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے اور سیاسی اقدامات بھی بعض حلقوں کے نقطۂ نگاہ سے محلِ نظر ہو سکتے ہیں۔ درست، مگر اس بات سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ برصغیر میں علم و دانش کے ترقی پسند میلانات و رجحانات کی ترویج و فروغ کے ضمن میں جتنا بنیادی اور اساسی کام سجاد ظہیر نے کیا ہے، اُس کی اہمیت سے کوئی صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ ''کچھ کر لو نوجوانو اُٹھتی جوانیاں ہیں'' کی تہذیبی آب و ہوا میں سجاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور صاحب زادہ محمود الظفر نے ''انگارے'' کے ذریعے جس کام کا آغاز کیا تھا اور لندن کے مرکزی علاقے ''سوہو'' کے شنگ ہوٹل میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، محمد دین تاثیر اور پرمود سین گپتا نے برصغیر کی تقدیر بدلنے کے لیے اہلِ قلم کے حوالے سے جو منشور مرتب کیا تھا، اُس کا اظہار ''رفاہِ عام کلب'' لکھنؤ کے ہال میں ترقی پسند تحریک کے منشور کے اعلان کی صورت میں سامنے آیا تھا۔ سامراج دشمن نوجوان سجاد ظہیر کی زندگی کا سفر بہت بھرپور اور رجحان ساز رہا ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ سجاد ظہیر کی زندگی اور خدمات کے بارے میں کوئی قابلِ ذکر کام ابھی تک سامنے نہیں آیا۔ جو دو چار کتابیں اور گنتی کے کچھ مضامین ادھر اُدھر شائع بھی ہوئے ہیں، وہ اس قد آور شخصیت کی خدمات اور کارناموں کا عشرِ عشیر بھی پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ بنیادی نوعیت کی معلومات تک مہیا نہیں ہو پاتیں، چہ جائے کہ ان کے افکار و نظریات کا کوئی معروضی تجزیہ اور جائزہ دیکھنے میں آتا ہو۔ سوویت یونین اور مشرقی یورپ کے بکھر جانے اور نئے عالمی سیاسی منظر نامے میں اس بات کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے کہ سجاد ظہیر کی تحریروں اور اُن کی خدمات کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے۔ ترقی پسند تحریک اور سجاد ظہیر، یہ دونوں میرے نزدیک مترادفات میں شامل ہیں۔ برصغیر میں ترقی پسند تحریک پر بات کریں گے تو وہ سجاد ظہیر کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوگی۔ مظہر جمیل اردو کے اُن لکھنے والوں میں ہیں جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے بہت مستحکم اور اُستوار رہا ہے۔

''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' اور ''جدید سندھی ادب... میلانات، رجحانات، امکانات'' ان کی ایسی کتابیں جو اپنی نوعیت اور اہمیت کے اعتبار سے اوّلیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کی تازہ ترین زیرِ نظر کتاب بھی ایک تاریخی دستاویز کی صورت میں سجاد ظہیر کے صد سالہ یومِ ولادت کے موقعے پر پیش کی جا رہی ہے۔ سوانحی پس منظر، تنقیدی افکارات و خیالات، تخلیقی کارناموں، شاعری اور افسانوی ادب پر اظہارِ خیال کے ساتھ ساتھ کتابیات کی وضع پر ادبی مضامین کی جو فہرست فراہم کی گئی ہے، وہ ترقی پسند ادب کے مطالعات میں ایک گراں بہا اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ بعض ایسی تحریریں بھی زیرِ بحث آئی ہیں کہ جن کا ذکر شاید پہلے نہیں ہوا تھا یا کم ہوا تھا۔ نئے مواد نے اس کتاب کے وقار و اعتبار میں اور زیادہ اضافہ کر دیا ہے۔ سیّد مظہر جمیل نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود اپنے تجزیات پر عقیدت مندانہ رنگ کو غالب نہیں ہونے دیا اور اس کے معروضی تقاضوں کو ہمہ وقت پیشِ نظر رکھا ہے۔ یہ کتاب سجاد ظہیر کی ہی شخصیت و خدمات کو سمجھنے کے لیے نہیں بلکہ برصغیر کی علمی اور تہذیبی زندگی کی تفہیم کے لیے بھی ایک بنیادی حوالہ ثابت ہوگی، مجھے اس کا پورا یقین ہے۔

افتخار عارف

بنّے بھائی کو میں نے پہلی بار ان کی منگنی کی رسم پر دیکھا۔ تب میں کوئی گیارہ برس کی تھی اور میرا پہلا تاثر تھا کہ وہ دیکھنے میں بڑے بھولے، بہت ہی معصوم تھے۔ بعد کی اَن گنت ملاقاتوں میں ان کی اعلیٰ شخصیت اور نرم مزاجی بھی اس میں جڑ گئی۔ ان سے بات کرتے ہوئے یہ احساس ہی نہیں ہوتا تھا کہ وہ آکسفورڈ کے گریجویٹ، لندن کے بار ایٹ لا ہیں۔ ایسا لگتا ہی نہیں تھا کہ نامی ادیب، تاریخ نویس اور ہندوستان کی سب سے بڑی ادبی تحریک کے بانیوں میں سے ایک پیشوا آپ سے ہم کلام ہے۔ اپنی منگنی کی رسم میں بھی وہ ایسے ایک کونے میں بیٹھے تھے جیسے کہ منگنی ان کی نہیں کسی اور کی ہے۔ اتنا شرمیلا دولھا میں نے دوبارہ نہیں دیکھا۔

امید تو سب نے کی تھی کہ رضیہ آپا شادی کے بعد بنّے بھائی کو سدھار لیں گی اور وہ سیاست چھوڑ کر وکالت کرنے لگیں گے۔ لیکن رضیہ آپا نے اپنی بچپن کی تربیت کو چھوڑ دیا اور پوری طرح سے بنّے بھائی کے رنگ میں رنگ گئیں۔ اور ساری زندگی انھوں نے تحریک میں لگا دی۔

میری سب سے پیاری یاد بنّے بھائی کے بارے میں لاہور کلب کی ہے۔ میں کچھ دوستوں کے ساتھ بیٹھی کلب میں کافی پی رہی تھی کہ ایک اونچا لمبا سا پٹھان اندر آیا۔ شلوار قمیص پہنے، بڑی سی داڑھی اور سر پر پٹھانی صافہ۔ میں نے اپنے ساتھ کے لوگوں سے کہا، ''اس پٹھان کی داڑھی مونچھ مونڈوا دو اور صافہ اتار دو تو اس کی شکل کتنی بنّے بھائی جیسی ہو جائے گی۔'' میرے دوست نے ہنس کر جواب دیا، ''وہ تو ہو ہی جائے گی کیوں کہ یہ بنّے بھائی ہی تو ہیں۔'' میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، لپک کر ان کی میز پر گئی اور بولی، ''آداب بنّے بھائی، پہچانا مجھے؟''

وہ فوراً دوسری طرف گھوم گئے اور اپنے ساتھ کے لوگوں سے باتیں کرنے لگے۔ میرے دوستوں نے مجھے آکر پیچھے سے پکڑا اور باہر لے جاتے ہوئے ڈانٹ کر بولے، ''کیا کہہ رہی ہو؟ انھیں ایکسپوز کر کے پکڑواؤ گی کیا؟ اس وقت وہ انڈر گراؤنڈ ہیں۔''

کوئی پندرہ سال بعد جب بنّے بھائی سے ملاقات ہوئی تو سب سے پہلے انھوں نے اس دن کے اپنے برتاؤ اور بے رُخی کے لیے معافی مانگی۔ اتنا ڈرتے تھے وہ کسی کا بھی دل دکھانے، چوٹ پہنچانے سے۔

قرۃ العین حیدر

انگارے سے
پگھلا نیلم تک
نئے گوشے نئے تناظر

سیّد مظہر جمیل

انگارے سے پگھلا نیلم تک

نئے گوشے نئے تناظر

سیّد مظہر جمیل

اکادمی بازیافت

خاندان کی بہت شفیق، بہت مہربان
خیر اندیش اور روشن خیال خاتون
بیگم امینہ موسیٰ کی خدمت میں

شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی

فہرست

دیباچہ

جدید اردو تنقید کے آفاق پر سیّد مظہر جمیل کا طلوع ایک معنی خیز اور بے حد دور رس نتائج کا حامل واقعہ ہے۔ اُن کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید و تحقیق کو پٹے پٹائے راستوں پر لاحاصل پاکوبی کے عذاب سے نجات بخشی ہے۔ اردو تنقید مغربی تنقید کے چبائے ہوئے نوالوں کو چباتے چباتے جمود کا شکار ہو کر رہ گئی تھی۔ سیّد مظہر جمیل اردو تنقید کو پیرویِ مغرب کی بند گلی سے نکال کر زندگی کی شاہراہ پر لے آئے ہیں۔ انھوں نے جدید اردو تنقید کا جمود توڑ کر اسے نئی سمت و رفتار بخشی ہے۔ ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' اور ''جدید سندھی ادب'' اُن کی دو ایسی یادگار تصانیف ہیں جن کی اشاعت سے اردو تنقید کا ایک نیا دبستان وجود میں آگیا ہے۔ سیّد مظہر جمیل نے اردو تنقید و تحقیق کو ایک نئی راہ بھی دکھائی ہے اور اس نئی راہ پر چلنا بھی سکھایا ہے۔ یہ راہ بین اللسانی اخوت، علاقائی و قومی یگانگت اور رنگارنگ مقامیت میں آفاقیت کی دھنک کے احساس و ادراک کی راہ ہے۔ سیّد سجاد ظہیر کے احوال و آثار پر زیرِ نظر کتاب میں بھی آفاقیت اور مقامیت کے اَن گنت رنگوں کی آمیزش سے ایک پورے عہدِ گزشتہ کی صورت گری کی گئی ہے۔

برطانوی ہند میں اس دور کا آغاز بیسویں صدی کے ربع اوّل میں ہوا تھا جب اقبال کی شاعری اور پریم چند کی فکشن نے حریتِ فکر و عمل کا بول بالا کر دیا تھا۔ حریت کی اس لَے نے اُن خاندانوں میں بھی سامراج دشمنی کے جذبات برانگیختہ کر دیے تھے جو برطانوی

سامراج کی وفاداری کو اپنا جزوِ ایمان سمجھتے تھے۔ چناں چہ ان لائل محمڈنز آف انڈیا کی نئی نسل بھی وفاداری کی بجائے خودمختاری کا دم بھرنے لگی تھی۔ سیّد سجاد ظہیر بھی ایک ایسے ہی خاندان کے چشم و چراغ تھے جہاں بزرگ اور نئی نسل کے درمیان جذباتی اور نظریاتی آویزش کی فضا پروان چڑھنے لگی تھی۔ سیّد سجاد ظہیر جب اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن تشریف لے گئے تو وہاں بھی ایک اور طرح کی فکری اور جذباتی آویزش کی فضا سے متاثر ہوئے۔ اُس زمانے کی مغربی دنیا میں سرمایہ داری اور اشتراکیت کی سیاسی کش مکش کو فاشزم کے عروج نے سیاسی یگانگت میں بدل دیا تھا۔ یورپ میں سرمایہ داری اور اشتراکیت کے دو متحارب محاذ فاشزم کے خلاف مشترکہ محاذ بن کر رہ گئے تھے۔ اس اشتراکِ فکر و عمل کا ایک یادگار مظاہرہ سن انیس سو پینتیس میں پیرس کی World Congress of Writers for Defence of Culture کی صورت میں سامنے آیا تھا۔ اس کانگریس میں شرکت کی غرض سے سیّد سجاد ظہیر پیرس گئے تھے۔ یہاں انھوں نے متعدد اشتراکی ادیبوں اور دانش وروں سے ملاقات کی تھی۔ ہر چند انھوں نے سن انیس سو تیس ہی میں کمیونسٹ پارٹی آف انگلینڈ کی رُکنیت حاصل کر لی تھی تاہم پیرس کی متذکرہ بالا کانفرنس کے مقالات اور مذاکرات پہلے لندن اور پھر برطانوی ہند میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کا فوری محرک ثابت ہوئے تھے۔

سیّد سجاد ظہیر نے واپس وطن پہنچتے ہی انجمن ترقی پسند مصنفین، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اور انڈین نیشنل کانگریس میں سرگرمِ کار سوشلسٹ گروپ میں انتہائی فعال قائدانہ کردار سرانجام دینا شروع کر دیا تھا۔ سن انیس سو تیس سے لے کر سوویت یونین میں اپنے دمِ واپسیں تک وہ اپنے نظریات کو عملی زندگی میں جلوہ گر دیکھنے کی تمنا میں بے تاب اور سرگرمِ عمل رہے۔ سوویت یونین کے شہر الماتا میں وہ ایفرو ایشیائی ادیبوں کی پانچویں کانفرنس میں شرکت کی غرض سے گئے تھے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو انھوں نے فکری اور نظریاتی محاذ پر دادِ شجاعت دیتے ہوئے اپنی جان جانِ آفرین کے سپرد کی تھی۔ ہر چند وہ سوویت یونین کا شیرازہ بکھرنے سے پہلے ہی اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے تاہم اُن کی زندگی کے چند آخری برسوں میں سوویت یونین نے اپنے نظریاتی مسلک سے پسپائی کا آغاز کرتے ہوئے ترمیم پسندی کی روش اپنالی

تھی۔ اس ترمیم پسندی سے مثالیت پسند اشتراکی دانش وروں کی مانند سجاد ظہیر بھی اداس تھے۔ مغربی دنیا میں کمیونزم کے عروج سے زوال تک کا یہ پورا عہد اس کتاب کے پہلے باب میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس عہد میں سیّد سجاد ظہیر کی فانی زندگی کے احوال و مقامات کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مرحوم کی جدوجہدِ حیات کی نہایت اہم جزئیات پہلی مرتبہ سامنے آئی ہیں۔ تحقیق و تجسس سیّد مظہر جمیل کی ادبی تنقید کا ایک وصفِ خاص ہے۔ یہ وصف یہاں بھی بڑے مؤثر انداز میں کارفرما ہے۔

سیّد سجاد ظہیر اُن چند خلّاق ادیبوں میں سے ایک ہیں جو مجرد فکر پر قانع ہو کر بیٹھ رہنے کی بجائے اپنے افکار کو عملی زندگی میں نافذ اور کارفرما دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ افکار کے نغمہ ہائے بے صوت کو اپنے ذوقِ عمل سے زندگی بخشنے کے قائل تھے۔ چناں چہ وہ عمر بھر ادبی اور قومی سیاست میں ترقی پسندانہ کردار سرانجام دیتے رہے۔ نتیجہ یہ کہ اُن کے ادبی کارنامے سیاسی ہنگاموں میں کچھ دب سے گئے۔ ترقی پسند سیاست دان سجاد ظہیر تو یہاں وہاں موضوعِ بحث بنا رہا مگر ان کی ادبی اور فنی تخلیقات لوگوں کی نظر سے بڑی حد تک پوشیدہ ہی رہیں اور آج تک اُن کی تخلیقی شخصیت کے ثمرات کی درست نشان دہی نہ ہو سکی۔ سیّد مظہر جمیل کا یہ کارنامہ یادگار رہے گا کہ اُنھوں نے ایک نئے پیرایۂ جستجو و کاوش میں سیّد سجاد ظہیر کی علمی اور تخلیقی شخصیت پر سے سیاسی تعصبات کی دبیز تہہ اتاری ہے، مزید برآں اور اُن کے ادبی و فنی مقام کا تعین کرتے ہوئے انگارے سے پگھلا نیلم تک سجاد ظہیر کی ادبی شخصیت کے نئے گوشے اور نئے تناظر اجاگر کیے ہیں۔

سیّد سجاد ظہیر اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے قائد بھی تھے اور اُس کے مؤرخ بھی۔ انھوں نے قید و بند کے دوران اس ادبی تحریک کی تاریخ بھی قلم بند کی ہے۔ ''روشنائی'' کو حبسیات میں شمار کرنا چاہیے۔ جیل میں چوں کہ اُن کے پاس تحقیقی اور علمی مواد موجود نہیں تھا، اس لیے وہ اپنے تجربات اور اپنی یادوں کی روشنی میں اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کی یہ تاریخ لکھنے پر مجبور تھے۔ اس مجبوری نے ''روشنائی'' کو بڑی دلچسپ اور خیال انگیز کتاب بنا دیا۔ زیرِ کتاب میں سیّد مظہر جمیل نے ''روشنائی'' کے موضوع کی اہمیت اور اسلوب کی ندرت کا

بالتفصیل تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے تجزیاتی اور تحسینی مضمون میں اس کتاب کو بیسویں صدی کی ''آبِ حیات'' قرار دیا ہے۔ کتاب کے متعدد ابواب میں سجاد ظہیر کی فکشن اور شاعری کے فنی اور فکری کمالات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ سیّد مظہر جمیل نے جہاں سجاد ظہیر کے اسلوب پر سرریلزم اور ڈاڈا ازم کے اثرات کا کھوج لگایا ہے، وہاں ممتاز شیریں کی اس رائے سے اختلاف بھی کیا ہے کہ محمد حسن عسکری اپنے افسانے ''چائے کی پیالی'' میں پہلی مرتبہ شعور کی رَو کو کام میں لائے۔ وہ پہلی بار اردو فکشن میں شعور کی رَو اور آزاد تلازمہ خیال کی کارفرمائی سجاد ظہیر کے افسانوں میں دیکھتے ہیں۔ کتاب کے ایک باب میں ''پگھلا نیلم'' کی نظموں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور ان نظموں کی سیّال کیفیات، اسلوبی وفنی تجربات اور معنوی جہات کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا گیا ہے۔

اس کتاب کے مختلف ابواب میں سیّد سجاد ظہیر کی تنقیدی بصیرت کو بطورِ خاص موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ ''ذکرِ حافظ'' کا تجزیہ کرتے وقت چند سکہ بند ترقی پسند ناقدین کی انتہا پسندی کے خلاف سجاد ظہیر کے ردِعمل کے مثبت اثرات پیش کیے گئے ہیں اور یوں ان کے احساسِ جمال اور ذوقِ ادب کو ترقی پسندی کی اصل جمالیاتی اور فنی شناخت ثابت کیا گیا ہے۔ سیّد مظہر جمیل نے سجاد ظہیر کے سو سے زیادہ ایسے مضامین کی نشان دہی بھی کی ہے جو ابھی تک رسائل و جرائد میں منتشر پڑے ہیں اور جن کی شیرازہ بندی اور اشاعت کے بغیر اردو ادب میں بطور نقاد سیّد سجاد ظہیر کا درست مقام متعین نہیں کیا جا سکتا۔ ان ادبی مضامین کے ساتھ ساتھ ستر سے زائد اُن سیاسی مضامین اور دو سو سے زائد اداریوں کی کتابی صورت میں یک جائی اور اشاعت بھی سجاد ظہیر کے سیاسی فکر و عمل کی کلید ثابت ہو سکتی ہے۔ سیّد مظہر جمیل نے اِن منتشر تحریروں سمیت سجاد ظہیر کی تخلیقات، تصنیفات اور تراجم سے پہلی بار بھرپور استفادہ کر کے ایک ایسی کتاب لکھی ہے جس کے آئینے میں سجاد ظہیر کے شخصی کمالات، علمی و فکری اور تخلیقی و تعمیری اوصاف جلوہ گر ہیں۔

اس کتاب میں پہلی بار سیّد سجاد ظہیر کی ہمہ جہت شخصیت کا احاطہ کیا گیا ہے اور اُن کے سیاسی عمل اور تہذیبی فیضان پر ایک بھرپور نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب ایک ایسے وقت پر

سامنے آئی ہے جب ہمارے لیے سیّد سجاد ظہیر اور اُن کے عہد کے عذاب، ثواب کو نئے سرے سے جانچنا، پرکھنا ضروری ہو کر رہ گیا ہے۔ جانچ پرکھ کے اس عمل سے برآمد ہونے والی دائمی سچائیوں سے بصیرت اندوز ہونا ہماری آج کی اہم ترین ضرورت ہے۔ سیّد مظہر جمیل نے یہ کتاب لکھ کر ہمارے لیے عصری زندگی کے سنگین تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے میں آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو یہ کتاب بیک وقت ہمارے ماضیِ قریب پر بھی ہے اور ہمارے مستقبلِ قریب پر بھی۔ سیّد مظہر جمیل کی پہلی دو کتابیں بھی اپنی مثال آپ ہیں اور زیرِ نظر کتاب بھی اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ مجھے یقین ہے کہ اس کتاب سے استفادہ کرنے والا ہر خلاق قاری نہ صرف سیّد سجاد ظہیر کی سیاسی اور ادبی خدمات کے محرکات و نتائج کی درست تفہیم و تاثیر سے فیض یاب ہو سکے گا بلکہ اُسے ترقی پسند ادبی تحریک اور برصغیر میں کمیونسٹ سیاسی تحریک کے عروج و زوال میں کارفرما عوامل کا جیتا جاگتا شعور بھی حاصل ہوگا۔ میں اس کتاب کی اشاعت پر سیّد مظہر جمیل کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر فتح محمد ملک

عظیم فن کاروں کی تخلیق میں جو چیز زندہ ہوتی ہے، وہ فطرت کے ایسے مظاہر اور انسانوں کے ایسے اعمال، ان کے باہمی تعلقات اور ان سے پیدا ہونے والے تصورات کے تخئیلی اور پُرجوش مرقعے ہوتے ہیں جو مرورِ ایام کے باوجود اپنے حسن، سچائی اور حرارت کی وجہ سے ہمیں متاثر کرنے کی صلاحیت کو نہیں کھوتے۔

سیّد سجاد ظہیر

حرفے چند

احباب کا اصرار تھا کہ سجاد ظہیر کی افسانہ نگاری اور شاعری پر مضمون لکھوں، لیکن غور و خوض کرنے پر ذہن میں چند نئے گوشے ابھرے جن پر کم از کم پاکستان میں اس سے قبل توجہ نہیں دی جا سکی تھی، مثلاً بنّے بھائی کے جمالیاتی تصورات پر، ان کے تخلیقی اسلوب پر، تہذیبی روایت اور معروضی حقائق کے درمیان ہم رشتگی کے خیال پر۔

آپ جانتے ہیں اس طرح کے پھیلے ہوئے کاموں میں حوالہ جاتی کتابوں کی دستیابی بالعموم آسان نہیں ہوا کرتی۔ لیکن وہ مشکل ہی کیا جو بالآخر حل نہ ہو جائے۔ چناں چہ اکثر کتابیں اور ضروری مواد اپنے ہی ذخیرے سے دستیاب ہو گئے۔ برادرم مسلم شمیم نے ''انگارے'' کی ایک فوٹو کاپی فراہم کر دی جو لندن میں مقیم محترمہ شبانہ محمود نے ۱۹۸۷ء میں مرتب کی تھی جس پر پبلشر کا نام ''کتابیات'' تو ہے لیکن پتا ندارد! یادش بخیر، ہمارے لڑکپن میں سکھر میں ایک صاحب ہوا کرتے تھے، عرفِ عام صدیقی کہلاتے تھے، لکھنوی تہذیب کا ڈھلا ڈھلایا نمونہ تھے، ان کے پاس ایک کتاب ہوتی تھی، چھوٹی تقطیع میں چھپی ہوئی۔ اُڑی اُڑی سی چھپائی تھی۔ اس کے اگلے پچھلے صفحات پھٹے ہوئے اور بیچ بیچ میں سے بھی کوئی ورق نچا ہوا۔ کوئی پتا پھٹا اور خستہ حال۔ وہ بتاتے تھے کہ یہ ''انگارے'' کے اوراق ہیں۔ اُس زمانے میں اس کے مندرجات سمجھ میں تو خیر کہاں آتے، ہاں اتنا یاد ہے کہ ان کے پڑھنے سے کان میں سیٹیاں سی بجا کرتی تھیں۔ اب جو اس کتاب کو بالاستیعاب پڑھا ہے تو اندازہ ہوا کہ بعض

استثنیات کے ساتھ اکثر مبصرین ''انگارے'' کے افسانے پڑھے بغیر محض ذاتی ''روشن ضمیری'' کے سہارے اس کتاب کے بارے میں گراں قدر انتقادی فرائض انجام دیتے رہے ہیں اور افسانوں کے اندر جھانک کر دیکھنے کی توفیق کم کم ہی نصیب ہوئی ہے۔ یہی احساس ''لندن کی ایک رات'' پر لکھے گئے، بیش تر مضامین کے مطالعے سے ہوا کہ ان دونوں کتابوں سے بالعموم روا روی ہی سے گزرا جاتا رہا ہے۔ چناں چہ زیرِ نظر کتاب میں مذکورہ دونوں کتابوں کو ذرا قریب سے دیکھنے کی مقدور بھر کوشش کی گئی ہے۔

''انگارے'' کے افسانوں اور ''لندن کی ایک رات'' کی بابت خود سجاد ظہیر ہمیشہ انکسار کا اظہار کرتے رہے ہیں لیکن اردو فکشن میں ایک نئے اسلوبِ نگارش اور طرزِ اظہار کو متعارف کرانے کے لیے ان کے اجتہادی اعزاز سے صرفِ نگاہ ممکن ہی نہیں ہے۔ احساس کی سیال کیفیت اور خیال کی تجریدیت سے محاکاتی منظر اور واقعاتی پیکر سازی کا کام جس نزاکت کے ساتھ سجاد ظہیر نے اپنی ان دونوں کتابوں میں کیا ہے، اس کی داد ہماری تنقید پر قرض چلی آتی تھی۔

مکتبۂ دانیال کی محترمہ حوری نورانی نے ''پگھلا نیلم'' کے زیرِ اشاعت نئے ایڈیشن کے پروف عنایت کیے جن سے متعلقہ مضمون کی تیاری میں آسانی پیدا ہوئی اس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔ ''پگھلا نیلم'' کی نظموں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے نثری نظم کی بابت چند مباحث پر نظر ڈالنا بھی ضروری تھا کہ ان نظموں کے بارے میں خود سجاد ظہیر اور ان کے مبصرین کے مابین جو اختلافِ رائے موجود رہا ہے، اس کا احاطہ بھی کر لیا جائے تاکہ نظموں کو صحیح تناظر میں سمجھا جا سکے۔

لکھنؤ جیل سے لکھے ہوئے مکاتیب کا مجموعہ ''نقوشِ زنداں'' جو پہلی بار ۱۹۵۱ء میں مکتبۂ شاہراہ، دہلی سے شائع ہوا تھا، تلاشِ بسیار کے باوجود ہاتھ نہ لگا۔ جناب راہل سانکرتین کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق (جو اُن کے مضمون ''نئے نیتا'' میں دی گئی ہے) سجاد ظہیر کے بعض افسانے اور تحریریں ''نیا زمانہ'' کان پور میں ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھیں۔ یہ اطلاع میرے لیے اہم بھی تھی اور سنسنی خیز بھی۔ لہٰذا میں نے لائبریریوں کی خاک چھانی

شروع کی۔ بارے غالب لائبریری کراچی میں ''زمانہ'' کان پور کی فائل دستیاب ہو گئی لیکن
وائے افسوس مطلوبہ پرچے وہاں بھی موجود نہ تھے۔ بہر حال اس تلاش میں بعض اہم مضامین
اور مواد ہاتھ لگا جس سے اس کتاب کی منزلیں نسبتاً آسان ہو گئیں۔ یہ دیکھ کر دکھ بھی ہوا کہ
سجاد ظہیر کی متعدد اہم تحریریں رسائل و جرائد میں بکھری ہوئی ہیں جن کا انتخاب کیا جانا چاہیے۔
لوئی آراگان پر لکھا ہوا مضمون ''ادبِ لطیف'' کے سال نامے مطبوعہ ۱۹۴۸ء سے ہی دستیاب ہوا ہے
جس کے بعض اقتباس اس کتاب میں شامل کیے جا رہے ہیں۔ تنقیدی مضامین میں پیش کیے گئے
بعض مباحث آج بھی نہایت اہم ہیں، لہٰذا انھیں بھی موضوعاتی اعتبار سے منتخب کیا جانا چاہیے۔

انتقادی جہات کے سلسلے میں سجاد ظہیر کے مختلف مضامین کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے،
''روشنائی'' میں انھوں نے خود ان موضوعات پر خاصی تفصیلی گفتگو کی ہے لہٰذا بعض باتیں
دونوں مضامین میں لامحالہ مشترک ٹھہریں کہ ان کے اظہار کے بغیر پورا پس منظر روشن نہ
ہو پاتا۔ اسی طرح مکاتیب کا معاملہ ہے جو ہر چند ذاتی تاثرات کا آئینہ ہوا کرتے ہیں لیکن
ایک حساس اور باشعور آدمی کے لکھے ہوئے خطوط تاریخی اور معروضی وابستگی بھی رکھتے ہیں۔
بھلا خطوطِ غالب کی عدم موجودگی میں ہم مرزا نوشہ کی ذات اور ان کے عہدِ پُر آشوب کو اتنے
قریب سے دیکھ سکتے تھے؟ خاص طور پر آخری دنوں میں لکھے گئے خطوط بنے بھائی کی ذاتی
زندگی کے بعض اہم گوشوں کے علاوہ ہندوستان کی سیاسی و سماجی صورتِ حال پر بھی سند کا درجہ
رکھتے ہوں گے۔

ان گزارشات کا مطلب صرف اس احساس کو اجاگر کرنا ہے کہ سیّد سجاد ظہیر جن کے
صد سالہ جشن کی تقریبات پاک و ہند کے شہروں میں جوش و خروش سے منائی جا رہی ہیں، ان
کے ادبی ترکے پر ہنوز کس قدر کام ہونا باقی ہے۔ زیرِ نظر کتاب تو اس منزل کی طرف ایک قدم
کی حیثیت رکھتی ہے اور بس۔ میرے نزدیک سجاد ظہیر محض ترقی پسند نظریہ ساز شخص نہیں تھے
بلکہ وہ مختلف تہذیبی دھاروں کے درمیان ایک مثبت اختلاطِ باہمی کے نقیب بھی تھے۔ چناں چہ
ان کی ادبی نگارشات میں بنیاد پرستی اور کٹر پن کا کوئی پرتو نہیں ہے۔ خود ترقی پسند ادب کی
تحریک ایک متحدہ محاذ کی صورت رکھتی تھی جسے کبھی کبھی بعض شدت پسند جذباتی عناصر کی وجہ

سے الجھنوں کا سامنا بھی کرنا پڑا ہے۔ آج کے بدلے ہوئے تناظر میں سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کے رویے کتنے صائب اور درست لگتے تھے۔ آپ دیکھیں گے کہ اس کتاب میں بین السطور چند سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں جو آج کے عالمی تناظر میں یقیناً ہم سب کی توجہ چاہتے ہیں۔

یہاں سب سے بڑا سوال تو خود ترقی پسندی کے نئے آفاق اور نئی جہات کے بارے میں سامنے آتا ہے۔ کیوں کہ آج کی یک قطبی دنیا (uni-Polar World) میں جہاں نئے عالمی نظام کے نام پر فسطائیت نئے نئے روپ بدل رہی ہو اور مختلف زبانوں اور ثقافتوں کو بھیانک اندیشوں نے گھیر رکھا ہو اور ریاستی طاقت اور قوت کے انسانیت سوز مظاہرے دیکھنے میں آرہے ہوں تو ہر صاحبِ ضمیر قلم کار کی جانب داری پر ایک سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں پہلا باب بنّے بھائی کے سوانحی تذکرے پر محیط ہے جسے ہم نے ان کی صاحب زادی نور ظہیر کی تازہ کتاب ''میرے حصے کی روشنائی'' سے لیے گئے بعض اقتباسات سے سجایا ہے۔ نور ظہیر کی مذکورہ کتاب ابھی چند ماہ قبل دلّی (بھارت) سے شائع ہوئی ہے اور اس میں انھوں نے اپنے ابا اور امی کے جتنے پُر تاثر خاکے کھینچے ہیں، وہ اردو کے سوانحی ادب میں غیر معمولی انفرادیت اور اہمیت کے حامل ہیں۔ کیا ہی اچھا ہو کہ نور صاحبہ اسی انداز کو وسعت دے کر ابا اور امی کی سوانحی سرگزشت مکمل کردیں کہ اس طرح وہ اپنے والدِ گرامی کی اجتہادی روایت کا اتباع کریں گی۔

سیّد مظہر جمیل

سجاد ظہیر — بنّے بھائی

کلاں پور (کھیت سرائے) جون پور سے
وزیر منزل، وزیر حسن روڈ لکھنؤ تک

پڑھنے لکھنے والوں کے سجاد ظہیر — جاننے، چاہنے والوں کے بنّے بھائی — رائٹ آنریبل جسٹس سر وزیر حسن چیف جسٹس آف چیف کورٹ اودھ کے سات بیٹے، بیٹیوں میں چھٹے نمبر پر تھے، سو سال قبل 'منجھلے صاحب کا مکان'، گولہ گنج لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان سے چھوٹے بھائی سیّد باقر ظہیر تھے۔ سیّد علی ظہیر، نور فاطمہ (بہن)، سیّد حسن ظہیر، سیّد حسین ظہیر اور نور ظہیر سب بھائی بہن سجاد ظہیر سے بڑے تھے۔ آبائی گاؤں ضلع جون پور میں کھیت سرائے کے پاس کلاں پور جسے بڑا گاؤں بھی کہا جاتا تھا، کھیت پور ریل کا آخری اسٹیشن تھا۔ اس کے بعد پانچ چھ کوس پیدل، یکے اور تانگوں پر سفر کرنا پڑتا تھا۔ رستہ کچھ پکا بجری والا، کچھ کچا جس پر گھاس پھوس ڈال کر قابلِ سفر بنا لیا جاتا تھا۔ جہاں دور دور تک اُمرائی کے باغوں کے قطعے پھیلے تھے۔ ددھیال جون پور کے متوسط درجے کے زمین دار گھرانوں میں سے ایک — نسل در نسل سے تعلقہ داری اور زمین داری چلی آتی تھی۔ معاشی خوش حالی، زمیندارانہ جاہ وجلال، لطافت، خوش سلیقگی، وضع داری، عیش وعشرت، آن بان، پرانی ریت رسمیں غرض زمین دارانہ معاشرت کے سب رنگ ڈھنگ اس گھرانے کے بزرگوں نے دیکھے ہوں گے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ زمین داری ڈھانچے کی چولیں ڈھیلی ہوتی چلی جاتی تھیں اور سمجھ دار پڑھے لکھے اور مستقبل شناس لوگ کھیتوں، کھلیانوں سے اٹھ اٹھ کر شہری بود و باش اختیار کرنے لگے تھے۔

جنھوں نے انگریزی تعلیم بھی حاصل کی اور انگریزی سرکار کی نوکری بھی۔ اس زمانے میں تحصیل داری کا عہدہ کوئی چھوٹی موٹی اسامی تو تھی نہیں اور خاص طور پر جس کا زمین دارانہ پس منظر بھی رہا ہو — چھوٹی موٹی تنگی کہیں رہی ہو تو رہی ہو لیکن عام طور سے ٹھاٹ باٹ اور شان و شوکت میں اس خاندان کا شمار یقیناً لکھنؤ کے کھاتے پیتے لوگوں میں ضرور ہوتا ہوگا۔ اودھ کی تہذیب و تمدن، طور طریقے، ادب آداب، بول چال، رسم و رواج اس گھرانے کو بھی ارزانی ہوئے تھے۔ یو پی کا نستعلیق گھرانا جسے مسلم سوسائٹی میں خاص اعتبار اور توقیر حاصل ہو، سرکار دربار میں بھی اپنا بھرم اور وزن رکھتا تھا۔ عین مین وہی معاشرتی ماحول اور تہذیبی منظرنامہ جو عام طور پر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اودھ کے رؤسا اور سول لائن تہذیب کا دکھائی دیتا ہے، اس گھرانے میں بھی تھا۔

سجاد ظہیر کے والد سیّد وزیر حسن ۱۸۷۴ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے علی گڑھ سے بی اے اور الہ آباد سے ایل ایل بی کیا تھا اور پہلے پہل جون پور میں اور پھر پرتاب گڑھ میں وکالت جمانے کی کوشش کی۔ لیکن چھوٹے چھوٹے شہروں اور قصبات کی پریکٹس ایک ابھرتے ہوئے جواں ہمت اور ترقی کے جویا وکیل کی امنگوں کا کیا ساتھ دیتی۔ انھیں تو اپنی صلاحیت کے اظہار کے لیے نسبتاً وسیع تر میدان درکار تھا۔ چناں چہ انھوں نے لکھنؤ کی بود و باش اختیار کی اور یہاں دیکھتے دیکھتے ان کا شمار یو پی کے نامی گرامی وکلا میں ہونے لگا۔ ان کی ترقی میں خاندانی پس منظر کا جو بھی کردار رہا ہو لیکن ان کی اپنی محنت، لگن اور ذہانت کے زینے تھے جو انھیں بلندیوں کی طرف لیے جاتے تھے۔ کہتے ہیں وہ سرتیج بہادر سپرو کے ٹکر کے وکیل تھے۔ روپے پیسے کی ریل پیل، اثر و رسوخ اور نام و نمود کی چھتر چھاؤں میں وزیر حسن کا گھرانا ترقی پذیر تھا۔ وہ ایک آزاد منش اور روشن خیال شخص تھے۔ مسلمانوں میں تعلیم اور مذہبی رواداری کو فروغ پاتا دیکھنا چاہتے تھے۔ پہلی جنگ کے زمانے میں مسلم لیگ کے سکریٹری بھی رہے اور ۱۹۱۴ء میں مسلم کانگریس پیکٹ میں بھی پیش پیش تھے۔ ان کا شمار اودھ کے ان سیاست دانوں میں بھی ہوتا تھا جو مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان مفاہمت کے حق میں تھے کہ انگریزی سرکار سے مراعات یافتہ پالیٹکس کی کامیابی اسی طریقِ کار میں دکھائی دیتی تھی۔ وہ رام راج اور

خلافت کے تصورات کو دقیانوسیت اور قدامت پرستی کی علامت جانتے تھے۔ مسلم لیگ اور کانگریس کے چوٹی کے لیڈروں سے ان کے وسیع تعلقات تھے۔ لیکن نہ تو وہ گاندھی کے کھدر پوش نظریے کو پسند کرتے تھے اور نہ انھیں مسلم لیگ کے دوقومی تصورات سے ہمدردی رکھتے تھے۔ وہ سیدھے سبھاؤ جنٹلمین تھے، پیسے کی ریل پیل، امارت کی خو بو، بنگلہ، گاڑی، کلب، پارٹی اور بس۔ چناں چہ جیسے جیسے ہندوستان کی سیاسی فضا گرم اور سیاست ایثار طلب ہوتی گئی، ویسے ویسے وہ سیاست سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ یوں بھی وکالت کی چاٹ کسی اور طرف کب جانے دیتی ہے آدمی کو!

عدالتی حلقوں میں اثر و رسوخ اور نام آوری کا نتیجہ تھا کہ پہلے سرکار نے انھیں جوڈیشیل کمشنر اور بعد میں چیف کورٹ اودھ کے جج اور چیف جسٹس کے عہدے تک ترقی دی۔ رائٹ آنریبل یعنی ''سر'' کا خطاب بھی پایا۔ لکھنؤ میں دریائے گومتی کے کنارے وسیع و عریض ''وزیر منزل'' تعمیر کروائی جو اودھ کی مشہور کوٹھیوں میں سے ایک تھی۔ گومتی میں باڑھ آتی تو دس دس فٹ اونچے پانی کی موجیں اس کی دیواروں سے ٹکراتیں لیکن کیا مجال اسے کوئی گزند پہنچ سکے۔ وہ سڑک جس پر وزیر منزل واقع تھی، سر وزیر حسن روڈ کہلاتی تھی۔ وزیر منزل عمارت کیا تھی اسے دراصل جاہ و حشم، اثر و رسوخ اور خوش حالی و فارغ البالی کی علامت سمجھنا چاہیے۔ جہاں رات دن معروف سیاست دانوں، ادیبوں، شاعروں، منصب داروں، اونچے اونچے سرکاری عہدے داروں اور ہر طبقے کی معزز و مشہور شخصیتوں کی آوک جاوک لگی رہتی تھی۔ چہل پہل، دعوت، پارٹی، محرم کی مجلسیں، عید بقرعید، ہولی دیوالی کے تیج تیوہار، مشاعروں، حتیٰ کہ نشاط انگیز محفلوں اور سنجیدہ بحث مباحثوں سے یہاں کی فضا گونجتی رہتی تھی۔ یہی وہ وزیر منزل تھی جس کی ایک بیٹھک میں سر وزیر حسن نے قومی خدمت کے جذبے کے تحت ''شیعہ کالج'' کے قیام کی پیش کش کی تھی تاکہ اودھ کی گنگا جمنی تہذیب کی حفاظت کی جا سکے اور یہی وہ وزیر منزل ہے جہاں بعد میں انجمن ترقی پسند مصنفین (PWA) کی داغ بیل پڑی تھی اور جس نے بڑے بڑے ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کا خیر مقدم کیا تھا اور یہی وہ وزیر منزل تھی جس کے درجنوں کمرے اور دسیوں دالانوں کے ہوتے ہوئے بھی سجاد ظہیر اور

ان کے بیوی بچوں نے شاگرد پیشہ کے تین خستہ حال کمروں میں زندگی گزار دی تھی اور یہی وہ وزیر منزل ہے جو بیچ کر مسمار کر دی گئی لیکن جس کا ایک گوشہ بھی خواہش و کوشش کے باوجود سجاد ظہیر کے بچوں کو نصیب نہ ہو سکا۔

سجاد ظہیر کی والدہ سکینۃ الفاطمہ، جون پور کے متوسط سادات زمین دار گھرانے کی چشم و چراغ تھیں جنھیں گاؤں گراؤں والے ''سکن بی بی'' کہہ کر پکارتے اور گھر میں ''بوبو'' کہلاتی تھیں۔ وہ مذہبی ماحول میں پل کر جوان ہوئی تھیں۔ چناں چہ بچوں کی مذہبی تعلیم پر انھوں نے خصوصی توجہ دی اور ایک باقاعدہ مذہبی عالم فاضل مولوی رضی حسن صاحب مستقل بنیاد پر 'وزیر منزل' میں مقرر تھے جن کی نگرانی میں بچے نمازیں ادا کرتے، قرآن شریف کی تلاوت اور مذہبی تعلیم کے علاوہ عربی، فارسی کے درس حاصل کرتے۔ شیخ سعدی کی گلستان بوستان، حدیث و فقہ، اصول و قواعد، شعر و شاعری اور مذہبی روایات سے آشنائی پاتے تھے۔ بوبو سجاد ظہیر کو 'بنّے میاں' کہہ کر پکارتی تھیں اور پھر یہی عرفیت تھی جو چہار دانگِ عالم میں خوش بو بن کر پھیلی اور سجاد ظہیر اپنے چاہنے والوں میں آخر عمر تک 'بنّے بھائی' کہلائے۔

سکن بی بی اودھ کے مسلم گھرانوں میں پردہ ترک کرنے والی اوّلین خواتین میں شامل تھیں۔ شہری تمدن کے رنگ ڈھنگ کے ساتھ بیرے، خانساماں، مالی، ڈرائیور، اردلی، نوکر چاکر، ڈرائنگ روم، ڈائننگ ٹیبل کلچر بھی ساتھ ساتھ داخل ہو رہے تھے اور سکن بی بی کو دونوں معاشرت کی اعلیٰ قدروں کو سنبھالنا پڑ رہا تھا۔ پردہ کلب میں وہ لیڈی وزیر حسن کہلائیں۔ نئی تعلیم بھی حاصل کی اور نئی تربیت بھی لی، وہ ایک روشن دماغ خاتون تھیں جو مسلم گھرانے کی عورتوں میں نئی روشنی کو پھیلتے دیکھنا چاہتی تھیں۔ وہ اور قرۃ العین حیدر کی والدہ لیڈی یلدرم ساتھ مل کر کرامت حسین مسلم گرلز کالج جاتی تھیں، تاکہ لڑکیوں کے تعلیمی ماحول کی ذاتی طور پر دیکھ بھال کی جا سکے لیکن انھوں نے اپنے لڑکوں کو کوٹ سوٹ کے ساتھ ساتھ شیروانیاں، اچکن اور ٹوپیاں بھی پہنائیں اور لڑکیوں کو مشرقی لباس اور ادب آداب بھی سکھائے۔

سجاد ظہیر ماں کے لاڈلے تھے، چھوٹے ہونے کے اعتبار سے یوں بھی سب کو عزیز تھے۔ چار سال کی عمر میں ان کی رسم بسم اللہ جس دھوم دھام سے ہوئی، اس کا منظر دیکھیے:

میری بسم اللہ کی رسم بڑی دھوم دھام سے ہوئی اور دوسرے دن

باقاعدہ مجھے مکتب میں بٹھا دیا گیا۔ میرے بڑے بھائیوں کو دینیات، عربی اور فارسی پڑھانے کے لیے والدین نے ایک عالم فاضل مولوی کو ہمارے گھر پر ہی رکھ لیا۔ ان کو بیس روپے ماہوار اور کھانا ملتا تھا... مولوی رضی حسن صاحب پیش نماز تھے۔ ہم سب بھائی سورج نکلنے سے پہلے ہاتھ منھ دھوکر سیدھے ان کے کمرے میں جاتے، ایک رکوع کی تلاوت کرتے، مولوی صاحب سنتے رہتے اور ہمیں صحیح قرآن پڑھنا سکھاتے۔ بعد کو ہم میں سے ایک مولوی صاحب کا حقہ بھرتا اور پھر پہلے عربی اور اس کے بعد فارسی کا سبق دیا جاتا۔ خوش خطی کی تختیاں لکھتے... والدہ کہتی تھیں کہ ان کے (مولوی صاحب) رہنے سے گھر میں برکت ہوتی ہے۔ ہمارے بابا روزہ نماز کے پابند نہیں تھے۔ وہ صرف عید بقرعید کی نماز پڑھتے تھے۔ اس لیے ہماری اماں نے مولوی صاحب کو رکھا تھا کہ باپ کے اثر سے نہیں تو مولوی صاحب کے اثر سے ہم لوگ پابندِ صوم وصلوٰۃ ہوں اور اچھے مسلمان بنیں۔

لڑکپن میں 'بنے میاں' کو کہانی سننے کا بہت شوق تھا۔ جون پوری نوکرانیوں کو شاید ہی کوئی ایسی کہانی یاد ہو جسے 'بنے' نے نہ سنا ہو۔ گویا ادب و حکایت، شعر وشاعری کا ذوق گھٹی ہی میں ڈال دیا گیا تھا۔ شیعیت کی فضا، محرم کی مجلسیں، میر انیس کے مرثیے، سب ان کے خون میں شامل تھے۔ ننھیال کا محرم زیادہ اچھا لگتا تھا کہ وہاں دیہاتی پن، سادگی اور خلوص کی فراوانی اور اودھی زبان کی چاشنی بھی تھی۔

نو سال کی عمر میں گورنمنٹ جوبلی اسکول جو لکھنؤ کا سب سے اچھا اسکول تھا، پانچویں کلاس میں داخل کیے گئے اور وہیں سے ۱۹۲۱ء میں میٹرک پاس کیا۔ اسکول میں فٹ بال اور ہاکی کھیلنے کا شوق تھا۔ محلے کے لڑکوں کے ساتھ آنکھ مچولی کا لطف ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ خاص طور پر نوکروں کے ہم عمر بچوں کے ساتھ لیکن 'وزیر منزل' کی فضا اس قسم کی دلچسپیوں کی بھلا حوصلہ افزائی کیوں کرتی۔ لہٰذا سجاد ظہیر کو نوکروں کے ہم عمر بچوں سے دوستی پر کئی بار سرزنش بھی ہوئی۔

'بنّے' کرسچین کالج لکھنؤ میں زیرِ تعلیم ہی تھے کہ ملک میں ترکِ موالات کی زبردست لہر اٹھی اور تعلیمی ادارے تک اس تحریک کی لپیٹ میں آرہے۔ ہر طرف گرما گرم تقریریں ہوا کرتیں، قوم پرستانہ نعروں سے فضائیں گونج رہی تھیں۔ آزادی کے تصورات مقبول ہوتے جارہے تھے جس کے نتیجے میں انگریزوں کی غلامی کا احساس بھی آنچ دینے لگا تھا۔ جہاں کہیں کسی قوم پرست کے جلسے جلوس کی خبر ملتی، بنّے بھی ہم مذاقوں کے ساتھ وہاں موجود ہوتے۔ قوم پرستانہ جراثیم اڑ کر لگتے تھے، سو ایک زمانہ ان پر بھی ایسی ہی بے کلی کا بیتا ہے۔ نیتا لوگ جلسوں میں اعلان کرتے کہ جب تک وہ ہندوستان کو غلامی کے چنگل سے نہیں چھڑا لیتے، زندگی کی سب لذتیں ان پر حرام ہیں۔ انگریزی کپڑے غلامی کی علامت تھے، سو بنّے میاں نے بھی کھدر کے کپڑے سلوائے، گوشت کھانا ترک کر دیا اور پلنگ پہ سونا موقوف۔

طبیعت میں ایک ابال، ایک خلفشار تھا۔ بس یہی دُھن اور خلش تھی کہ حالات میں تبدیلی ہونی چاہیے، آزادی مل کیوں نہیں جاتی۔ سب لوگ ایک کیوں نہیں ہو جاتے۔ تین مہینے تک کئی کئی گھنٹے قرآن کی تلاوت میں مصروف رہتے کہ یہ بھی آسودگیِ قلب کا ذریعہ تھا۔ گھر والوں نے خبطی سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ باپ مسکرا کر چپ ہو رہتے۔ بوبو کا جی انھیں دیکھ کر بیٹھنے لگتا تھا۔ صحت بھی ان دنوں ایسی ہی رہتی نزار اور کم زور۔ غرض شہر میں وزیر حسن کے بیٹے کی فقیری کا خوب چرچا تھا۔

ان ہی کیفیات میں کرسچین کالج لکھنؤ سے بی اے کا امتحان دیا اور لکھنؤ یونی ورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی (۱۹۲۶ء)۔ تاریخِ یورپ، پولیٹیکل سائنس، اکنامکس خصوصی مضامین تھے۔ انگریزی، فارسی اور اردو ادب کا مطالعہ نصاب میں شامل تھے۔ گریجویٹ کیا ہوئے کہ اعلیٰ تعلیم کے لیے ولایت جانے کے پروگرام تیار تھے۔ بڑے بھائی پہلے ہی ہائیڈل برگ (جرمنی) میں کیمسٹری کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ اس وقت کھاتے پیتے لوگوں کے بچے تعلیم حاصل کرنے یورپ ضرور بھیجے جاتے کہ یہ بھی امارت اور 'شرافت' کا سمبل بن چکا تھا۔ بنّے میاں کو بھی وزیر منزل سے رخصت ہونا پڑا۔ اور اس طرح اس کے تہذیبی اور معاشرتی طلسمات سے باہر نکلنے کا موقع بھی نکل آیا۔

آکسفورڈ یونی ورسٹی لندن —
نیا زمانہ نئی صبح و شام پیدا کر

سجاد ظہیر ۱۹۲۷ء میں ولایت کے لیے روانہ ہوئے۔ ان دنوں آج کل جیسی سہولت تو نہ تھی کہ چند گھنٹوں میں ہوا کے دوش پر سوار لوگ دلّی سے لندن پہنچ جاتے ہیں اور تن کا کپڑا میلا نہیں ہو پاتا۔ اُس زمانے میں تو لندن سات سمندر پار واقع ہوتا تھا اور وہاں پہنچنے کے لیے مہینوں کا نہیں تو ہفتوں کا بحری سفر درپیش ہوا کرتا تھا۔ یہاں سے وہاں تک رنگ برنگی دنیا پھیلی ہوئی تھی۔ انھیں سفر کے دوران پڑھنے کی بہت فراغت اور یک سوئی ملی۔ سو اناطول فرانس اور برٹرینڈ رسل کی کتابیں چاٹ ڈالیں۔ انگریزی ادبیات کا مطالعہ بھی جاری رہا۔ یہ بھی فرانس اور جرمنی میں بڑے بھائی کے پاس رکتے رکاتے لندن پہنچ گئے۔ اس زمانے میں آکسفورڈ اور کیمبرج دو بڑے تعلیمی مراکز تھے۔ انھوں نے آکسفورڈ میں بی اے کے جو مضامین لیے، ان میں تاریخِ اقوامِ عالم کے جدید ترین نظریے اور پولیٹیکل اکنامکس، خاص مضامین تھے۔ ناسازیِ مزاج کا عارضہ تو پہلے ہی سے لاحق تھا، وہاں طبّی معالجین نے تپِ دق کا خدشہ ظاہر کیا اور ایک سال مکمل آرام کرنے کی ہدایت کی۔ چناں چہ ایک سال سوئٹزر لینڈ کے سینی ٹوریم میں بسر کرنا پڑا۔ یہاں انھوں نے فرانسیسی زبان سیکھی اور فرانسیسی ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا۔ کمیونزم کی بنیادی کتابیں بھی پڑھنے کا موقع ملا۔ روسی ادب اور سیاست سے شغف بڑھا، اور جب اگلے سال وہ آکسفورڈ لوٹے تو کمیونزم ان کا آدرش بن چکا تھا۔ اس زمانے میں محمود الظفر بھی آکسفورڈ ہی میں تھے اور بائیں بازو کی سیاست اور نکتۂ نظر سے دلچسپی رکھنے والے ہندوستانی طلبہ کا اچھا خاصا حلقہ لندن کے مختلف اداروں میں موجود تھا جو بنیادی طور پر آزادیِ ہند کی تحریک میں عملی دلچسپی لیتا تھا۔ چناں چہ سجاد ظہیر نے بھی انڈین نیشنل کانگریس کی لندن برانچ کی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کیا۔ وہاں ہم خیال دوستوں کا ایک بہت فعال گروپ بن گیا تھا جس نے ہندوستانی طلبہ کو سامراجی طاقتوں کے خلاف اور خاص طور پر ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے حق میں منظم کرنا شروع کر دیا تھا۔ لندن کی سڑکوں پر چھوٹے بڑے مظاہرے شروع ہو چکے تھے جو لندن کی فضا میں ایک نئی صورتِ حال کے مظہر

تھے۔ زین العابدین صاحب (زیڈ یو احمد) نے اپنی خودنوشت سوانح (میرے جیون کی کچھ یادیں) میں لکھا ہے:

ہمارے علاوہ ''ساپورجی سکلت والا'' (جو کمیونسٹ لیڈر اور برٹش پارلیمنٹ کے ممبر تھے) سے ملنے کے لیے کیمبرج اور آکسفورڈ یونی ورسٹی کے بھی کچھ طلبہ آتے تھے۔ انھیں سے معلوم ہوا کہ آکسفورڈ یونی ورسٹی میں بھارتی طالب علموں کا ایک کمیونسٹ گروپ ہے جس کی قیادت سجاد ظہیر کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے بارے میں مجھے پہلے سے کچھ معلوم نہیں تھا لیکن ان کو اشرف جانتے تھے۔ میں نے ایک دن اشرف سے کہا کہ ہندوستانی طلبہ کا آکسفورڈ میں کمیونسٹ گروپ ہے۔ اس سے ہمیں بھی میل ملاپ کرنا چاہیے۔ اشرف اس کے لیے تیار ہو گئے اور سجاد ظہیر کا پتا لگا کر انھیں خط لکھا جس میں کہا گیا تھا کہ آپ کے اور ہمارے گروپ کی ایک مشترک بیٹھک ہو جائے تا کہ سب مل کر اس پھیلتی ہوئی تحریک میں دلچسپی لینے کا راستہ نکالیں۔ سجاد ظہیر نے فوراً جواب دیا کہ ہم لندن آرہے ہیں۔ ہم آپ سے، احمد سے، اور شوکت عمر سے ضرور ملیں گے۔ انھوں نے لندن آکر ہم تینوں سے ملاقات کی۔ سجاد ظہیر اچھے پڑھے لکھے اور پورے طور پر کمیونسٹ ہو چکے تھے۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ لندن اور آکسفورڈ کے اشتراکی نظریات والے ہندوستانی مجلس کی ایک ملی جلی نشست ہونی چاہیے۔ آگے چل کر ہم سب کو ایک متحدہ گروپ کی شکل میں کام کرنا چاہیے۔ لندن گروپ میں، میں، اشرف اور شوکت عمر تو تھے ہی، اس کے علاوہ ہم نے نہار بندو دتا موجمدار (بنگال) اور مزدور علاقے کے ایک ساتھی کامریڈ بنرجی کو اپنے ساتھ شامل کر لیا تھا۔ اس طرح پانچ آدمیوں کا ایک کمیونسٹ گروپ لندن میں بن گیا۔ آکسفورڈ کا گروپ کچھ ڈھیلا ڈھالا تھا۔ سجاد ظہیر اور

محمود الظفر تو کمیونسٹ خیالات میں پکے تھے اور انھوں نے اپنے اثر میں کچھ دیگر نوجوانوں کو بھی لے لیا تھا جن میں جنرل حبیب اللہ (مغربی پاکستان کے وزیر) کے چھوٹے بھائی عشرت حبیب اللہ اور احمد آباد کے بنتھی سنگھ، جنھوں نے آگے چل کر جواہر لال نہرو کی چھوٹی بہن سے شادی کی، شامل تھے۔ لندن گروپ نے طے کیا کہ صرف سجاد ظہیر اور محمود الظفر کو ہم اپنی میٹنگوں میں بلائیں گے۔ دوسروں کو ابھی نہیں بلائیں گے — بعد میں ہم لوگوں نے سوچا کہ جب ہمارے خیالات اشتراکی ہوگئے ہیں اور ہر پروگرام میں ہم بھی حصہ بھی لیتے ہیں تو کیوں نہ کمیونسٹ پارٹی کی ممبر شپ حاصل کرنے کی درخواست کریں۔ اس بات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم نے لندن کی کمیونسٹ پارٹی کے دفتر میں جانا شروع کر دیا۔ برٹش کمیونسٹ پارٹی کے لیڈروں سے ذاتی تعلقات قائم کیے اور ان سے کہا کہ آپ ہمیں کمیونسٹ پارٹی کا رکن بنا لیجیے۔ ان کو ہم نے صاف طور پر بتا دیا تھا کہ سات آٹھ طلبہ کا ہمارا گروپ ہے اور ہم کمیونزم سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ آپ ہم سب کو کمیونسٹ پارٹی کا رکن بنا کر کچھ کام دیجیے۔ برٹش کمیونسٹ پارٹی کے لوگ بڑی ہمدردی کے ساتھ ہماری بات سنتے اور کہتے تھے، ”کامریڈ ہم آپ کی پوری مدد کریں گے، آپ پڑھیے لکھیے، آپ کو کتابوں کی ضرورت ہے، وہ ہم دیں گے۔“ لیکن پتا نہیں کیوں وہ ہمیں کمیونسٹ پارٹی کا ممبر بناتے ہوئے ہچکچاتے تھے... کچھ دنوں کے بعد ہم برٹش کمیونسٹ پارٹی کے بڑے لیڈر رجنی پام دت سے ملے۔ رجنی پام دت نے ہمارے گروپ کی باتیں کمیونسٹ انٹرنیشنل کے ذمہ داروں کو لکھیں، ان کے لیے یہ آسان تھا — کمیونسٹ انٹرنیشنل نے ہماری بات پر سنجیدگی اور ہمدردی کے ساتھ غور کیا اور برٹش کمیونسٹ پارٹی کو

لکھا کہ برطانیہ میں موجود کمیونسٹ نوجوانوں کو رکنیت دینے کے معاملے پر سنجیدگی سے غور کیا جائے۔

— جب میں اسپین سے واپس لوٹا تو مجھے احساس ہوا کہ میں اپنی پڑھائی کی طرف سے بے پروا ہوگیا ہوں۔ سال بھر کے اندر ہی مجھے ہندوستان لوٹنا تھا۔ اس لیے میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے مقالہ لکھنے میں جٹ گیا۔ سیاسی کاموں میں بہت زیادہ مصروف رہنے کی وجہ سے سجاد ظہیر اور اشرف بھی اپنی تعلیم کی طرف سے کافی پریشان ہو چکے تھے۔ ان کا بھی یہ آخری سال تھا اور سجاد ظہیر بیرسٹری میں دو بار فیل ہو چکے تھے۔ اشرف کا مقالہ بھی ایک بار نامنظور ہو چکا تھا۔ سجاد ظہیر وقت کی صحیح تقسیم نہیں کر پاتے تھے۔ وہ شعر و شاعری اور ادبی مزاج کے آدمی تھے اور انھیں دلچسپیوں میں زیادہ مشغول رہتے تھے۔ جس کی وجہ سے انھی باتوں میں (ادبی سرگرمیوں میں) ان کا بیش تر وقت صرف ہوجاتا تھا۔ ہم لوگوں کے سامنے پیسے کا سب سے بڑا مسئلہ رہتا تھا۔ کیوں کہ اشرف کو لے دے کر کہیں سے پانچ پونڈ (اس زمانے کے ۶۵ روپے) ہاتھ لگتے تھے، اور میں بھی دس پونڈ ہی تک مہیا کر پاتا تھا۔ اسی پندرہ پونڈ سے مہینے بھر کا دونوں کا خرچ چلانا پڑتا تھا۔ تین پونڈ تو فلیٹ کا کرایہ ہی دیتے تھے۔ باقی بارہ پونڈ میں ہم دونوں کھانے پینے سے لے کر دیگر سبھی اخراجات نمٹاتے تھے۔ اسی طرح سات آٹھ ماہ ہم دونوں نے نکالے۔ ۱۹۳۴ء کے اکتوبر یا نومبر تک اشرف کو پی ایچ ڈی کی ڈگری مل گئی اور وہ کسی طرح کرائے کا بندوبست کر کے ہندوستان چلے گئے۔ اشرف کی جگہ سجاد ظہیر میرے فلیٹ میں آگئے۔ اس کے بعد تو اخراجات کی کوئی مشکل نہ تھی کیوں کہ انھیں اپنے والد سے کافی رقم مل جایا کرتی تھی۔ سجاد ظہیر نے آگے ہی

سنجیدگی سے اپنی پڑھائی شروع کردی تھی۔ کچھ عرصے میں ہمارا چھوٹا سا فلیٹ خاصا مشہور ہوگیا تھا۔ کیوں کہ یہاں سبھی کمیونسٹ لیڈر آنے لگے تھے۔ سجاد ظہیر کمیونسٹ حلقے میں خاصے مشہور آدمی تھے۔ میرے بھی سیاسی تعلقات کم نہیں تھے، ہمارا فلیٹ ایک سیاسی اڈہ بن گیا۔ ایک مرتبہ بین الاقوامی گیت کار ''پال رابسن'' نے جو امریکی نیگرو اور وہاں کی ترقی پسند تحریک کے رہنما تھے، ہمارے فلیٹ میں آکر ہمیں شادکام کیا۔ کرشنا مینن بھی کئی مرتبہ آکر ہم سے ملے۔ برٹش کمیونسٹ پارٹی کے لیڈر بھی آتے جاتے رہتے تھے۔ سی آئی ڈی والوں کا ایک آدمی مستقل طور پر ہمارے فلیٹ کے سامنے ڈیوٹی دیا کرتا تھا۔

سجاد ظہیر بنیادی طور پر ادبی مزاج رکھتے تھے۔ چناں چہ لندن میں بھی انھوں نے برطانیہ کے بائیں بازو کے ادیبوں اور دانش وروں سے تعلقات پیدا کیے۔ ان میں آڈن، اسٹیفن اسپنڈر، رالف فوکس، جیک لن سے، ڈیوڈ گیسٹ وغیرہ شامل تھے، ہندوستانی دوستوں میں ملک راج آنند، محمود الظفر، زیڈ یو احمد، محمد اشرف وغیرہ تھے۔ یہ سب کے سب نہ صرف بائیں بازو کی سیاست اور کمیونزم سے دلچسپی رکھتے تھے بلکہ عام ہندوستانی طالب علموں کے قطعی برعکس نہایت سنجیدہ علمی، ادبی اور سیاسی مشاغل میں ڈوبے ہوئے تھے۔ چناں چہ لندن میں ۱۹۲۹ء میں ہندوستانی مارکسسٹ طلبہ کا ایک پریشر گروپ بنانے والوں میں سجاد ظہیر پیش پیش تھے۔ ۱۹۳۵ء میں لندن کمیونسٹ پارٹی نے انھیں باقاعدہ ممبر شپ تفویض کردی تھی۔ لندن ہی کے قیام کے دوران انھیں فرینکفرٹ جرمنی، اسپین وغیرہ میں امن کانفرنسوں میں شریک ہونے کے مواقعے بھی ملے تھے۔ جہاں یورپ کے بائیں بازو کے رہنماؤں سے ان کے ذاتی تعلقات اور مراسم قائم ہوئے۔

انگارے کی اشاعت اور ضبطی

پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن، لندن

۱۹۳۰ء میں چھٹیوں کی تعطیلات میں سجاد ظہیر ہندوستان آئے تو یہاں پروفیسر احمد

علی، پروفیسر محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں کی معاونت سے افسانوں کے ایک مجموعے کی اشاعت کا ڈول ڈالا، جس کا نام ''انگارے'' رکھا گیا۔ اس مجموعے کی اشاعت نے ہندوستان کی نسبتاً پُرسکون ادبی فضا میں ہلچل مچادی۔ ''انگارے'' کے افسانے اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے اردو افسانے کی صنف میں ایک اہم موڑ ثابت ہوئے لیکن اس کے خلاف مذہب و اخلاقیات کے ٹھیکے داروں نے وہ غل مچایا کہ انگریزی سرکار کو اس مجموعے کے خلاف تادیبی کارروائی کرنی پڑی اور اس پر فی الفور پابندی عائد کر کے بہ حقِ سرکار ضبط کرلیا گیا۔ خیر اس موضوع پر گفتگو آگے چل کر کی جائے گی۔

۱۹۳۵ء میں آکسفورڈ سے ایم اے اور بیرسٹری کی ڈگری حاصل کی۔ لندن کے قیام کی کچھ یادداشتیں انھوں نے اپنے مضمون ''یادیں'' میں قلم بند کی ہیں، انھوں نے لکھا ہے:

> ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے یا نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتی تھیں۔ جرمنی میں آزادی پسندوں اور کمیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ ہول ناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دل عزیز لیڈروں کی پیٹھ اور کولھے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے، وہ خوف ناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سر قلم ہونے کے بارے میں اخباروں میں چھپتے، وہ اندوہ ناک اندھیرا جو علم و ہنر کی اُس چمک دار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا، پھیلتا ہوا سارے یورپ میں اپنی ڈراؤنی پرچھائیں ڈال رہا تھا۔ ان سب نے ہمارے دل و دماغ کے اندرونی اطمینان و سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کے طوفان کا مقابلہ کرسکتی تھی، اور وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظم طاقت۔
>
> ان حالات کے ردِعمل نے ان نوجوانوں کی ایک سیاسی شعور کی طرف رہنمائی کی۔

بقول سجاد ظہیر:

ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بہ دن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کے سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات کا اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور ہمیشہ آتی رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابوں کو ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیا۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعے کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرکے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوجاتا تھا۔ یونی ورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیلِ علم کی ابتدا تھی۔

سجاد ظہیر کی عظیم تالیف ''کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین'' ہے۔ چناں چہ 'پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن' کی داغ بیل لندن ہی میں پڑ چکی تھی۔ اس کا احوال بھی ہم ان ہی کی زبان میں سنتے ہیں:

ایک دن کئی آدمیوں کے مشورے سے میرے کمرے میں باقاعدہ میٹنگ ہوئی جس میں چھ سات آدمیوں سے زیادہ نہ تھے اور ہم نے ''انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن'' کو آرگنائز کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنائی۔ پہلے تو کام بہت ڈھیلا رہا لیکن جلدی ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مینی فسٹو (منشور) یا اعلان نامے کے ذریعے کرنا چاہیے۔ چار پانچ آدمیوں کے سپرد یہ کام کیا گیا۔ مُلک راج آنند نے پہلا مسودہ تیار کیا۔ وہ بہت لمبا تھا۔ پھر یہ کام ڈاکٹر جیوتی گھوش کے سپرد ہوا۔ انھوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا۔ پھر میرے ذمے یہ کام کیا گیا کہ آنند

اور گھوش کے مسودوں میں ترمیمیں کر کے آخری مسودہ کمیٹی کے سامنے
پیش کروں۔ بڑے جھگڑے بکھیڑے اور ایک ایک جملے اور ایک ایک
لفظ پر لمبی بحثوں کے بعد آخر کمیٹی نے مسودہ منظور کر لیا۔

لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آنے کے بعد ہر ماہ ادبی نشستیں منعقد ہونے لگیں۔ ان میں شریک ہونے والے لوگوں میں وہ لوگ بھی تھے جو ہندوستان کے مختلف علاقوں سے لندن آئے ہوئے تھے اور جن کا تعلق ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں سے تھا۔ پیرس میں بھی ۱۹۳۵ء میں ''ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس برائے تحفظِ کلچر'' (World Congress of the Writers for the Defence of Culture) منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں دنیا کے شہرۂ آفاق ادیبوں نے شرکت کی تھی جن میں میکسم گورکی، ویلڈو فرینک، آندرے ژید، آندرے مارلو، ای ایم فارسٹر، لوئی آراگوں، ٹامس مان، بورس پاسترک، رومین رولاں اور ہنری باربوس وغیرہ نمایاں تھے۔ اس کانفرنس کا مقصد دنیا بھر کے امن پسند ادیبوں اور دانش وروں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا تھا۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی اس کانفرنس میں مشاہدین (observer) کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے اور متعدد بڑے ادیبوں سے ملاقات کی تھی اور انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن کے بارے میں تفصیلی اور تبادلۂ خیال کیا تھا۔ بقول سجاد ظہیر:

> یہ پہلا موقع تھا جب قریب قریب دنیا کی ہر مہذب قوم کے ادیب باہم صلاح مشورے کے لیے ایک مقام پر جمع ہوئے تھے۔ انھوں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ تہذیب و تمدن کو رجعت پسندی اور تنزل کی اٹھتی ہوئی لہر سے بچانے کے لیے اپنی انفرادیت کو خیر باد کہہ کر اپنی جماعت کو منظم کرنا ضروری ہے۔ صرف یہی ایک مؤثر طریقہ ہے جس کے ذریعے سے وہ ترقی اور فلاح کی قوتوں کی مدد کر سکتے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیت کو افزائش و نشوونما کا پورا پورا موقع دے سکتے ہیں اور اس طرح جماعتی حیثیت سے اپنی ہستی کو ایک انقلاب انگیز عہد میں فنا

ہو جانے سے بچا سکتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اتنی بڑی کانفرنس میں مختلف خیال اور عقیدے کے ادیب جمع تھے۔ لیکن ایک چیز کے بارے میں جس پر سب متفق تھے، وہ یہ تھی کہ ادیبوں کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ آزادیِ خیال اور رائے کے حق کے تحفظ کی کوشش کرنی چاہیے۔ فاشزم یا سامراجی قوتیں جہاں بھی ادیبوں پر جابرانہ پابندیاں عائد کریں یا ان کے خیالات کی بنا پر ان پر ظلم کریں، اس کے خلاف پُرزور احتجاج کرنا چاہیے۔ دوسری چیز جو اس کانفرنس میں سب محسوس کرتے تھے، یہ تھی کہ ادیب اپنے حقوق کا بہترین تحفظ اسی حالت میں کر سکتے ہیں جب وہ عوام کی آزادی کے ''متحدہ محاذ'' کا جزو بن کر محنت کش طبقوں کی پشت پناہی حاصل کریں۔'

چناں چہ یہ پہلا موقع تھا جب انسان کی آزادی اور اس کے تہذیبی ورثے کی حفاظت کے لیے ساری دنیا کے دانش ور اپنے خیالات وعقائد کے اختلافات فراموش کر کے یک جا ہوئے تھے۔

ہندوستان پہنچتے ہی وہ اپنے بنیادی مشن کی تکمیل یعنی PWA کے قیام کے لیے سرگرداں ہو گئے اور اس سلسلے میں ہندوستان کے طول وعرض کے سفر کیے اور ہندوستان میں بولی اور لکھی جانے والی سب اہم زبانوں کے لکھنے والوں سے اس منشور پر تفصیلی بحث مباحثے کیے جو وہ اپنے ساتھ لندن سے لائے تھے۔ ہندوستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک نے ہندوستانی معاشرے میں زبردست ہلچل پیدا کی اور بائیں بازو کی سیاست کو غیر معمولی تقویت فراہم کرنے کا سبب بنی۔ ہم اس تحریک میں سجاد ظہیر کے انہماک، دلچسپی، بے لوث ایثار اور اَن تھک سرگرمیوں کا احوال ان کی کتاب ''روشنائی'' میں ملاحظہ کرتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، لندن سے واپسی کے ساتھ ہی وہ ترقی پسند ادب کی تحریک میں مصروف ہو گئے تھے۔ یوں ہندوستان آمد سے قبل ہی ان کی کمیونزم میں دلچسپی کا عالم الم نشرح ہو چکا تھا جسے 'وزیر منزل' کے بورژوا ماحول میں کسی قدر ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا تھا۔

ادبی سرگرمیوں پر بھلا کوئی کیوں معترض ہوتا جب کہ اس میں بے مثال شہرت اور عزت بھی تھی لیکن آخر ان پر ڈھیروں روپے صرف کر کے بیرسٹری کی تعلیم دلوائی گئی تھی۔ چناں چہ 'وزیر منزل' کا تقاضا تھا کہ وہ الٰہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت شروع کریں، تا کہ خاندانی جاہ و حشمت اور دولت و ثروت میں مزید اضافہ ہو سکے۔ خاندان میں سب ہی بھائی بند اعلیٰ سے اعلیٰ درجات پر فائز تھے۔ سب بہنیں اونچے گھرانوں کی بہوئیں بنی تھیں، ددھیال ہو کہ نھیال، ہر طرف خوش بختی کا دور دورہ تھا جس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ سو اگر ان کو وکالت کی ترغیب دی گئی، مطالبہ کیا گیا تو کیا غضب ہوا! یہ تو خود ان کے بھلے کی بات تھی، لاکھوں کماتے، عیش کرتے، کسی رجواڑے سے دلہن ڈھونڈ لاتے، اور اگر سیاست ہی کرنی تھی تو وہ راستہ اختیار کرتے جو سیدھا وزارت سفارت کی طرف لے جاتا۔ سجاد ظہیر نے گھر والوں کے دل رکھنے کے لیے چند دنوں تو کالا کوٹ اور گاؤن پہن کر الٰہ آباد ہائی کورٹ کی حاضریاں ضرور بھگتائیں اور ساتھ ہی انڈین نیشنل کانگریس کی رکنیت حاصل کر لی۔ لیکن یہ سب اب ان کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ تو گویا ناز و نعم کی دولتِ بے کنار کو تیاگ دینے کا فیصلہ کر چکے تھے، ان کے جی میں تو ایک لگن پیدا ہو گئی تھی کہ آزادی کے مجاہدین کے صف میں جا شامل ہوں۔ اور ہندوستان کے چالیس کروڑ عوام کے مستقبل کو اجالنے کے لیے اپنے خونِ جگر سے کوئی ایک دیا بھی روشن کیا جا سکتا ہو تو کیا حرج ہے؟۔ لوگ جھونپڑوں میں پیدا ہو کر محلوں کے خواب دیکھتے ہیں، یہاں معاملہ بالکل برعکس تھا، سجاد ظہیر محل میں پیدا ہوئے اور جھونپڑپٹی میں جا بسنا چاہتے تھے۔ اور وہ اس رہ گزر میں اکیلے تھے بھی نہیں۔ لندن گروپ کے کئی ساتھی تھے جو لندن پلٹ ہونے کے باوجود پارٹی کے ہول ٹائمر ہو کر زندگی گزار دینے پر تیار تھے۔ پارٹی نے طے کیا کہ پنڈت نہرو کے ساتھ مل کر کانگریس میں سوشلسٹ گروپ کو تقویت پہنچائی جائے تا کہ دائیں بازو کی مصلحت کیش اور فرقہ وارانہ سیاست کے بڑھتے ہوئے اثر کو روکا جا سکے۔ تو سجاد ظہیر نے کانگریس میں فارن افیئرز، مسلم ماس کنٹیکٹ، سوشلسٹ پارٹی اور آل انڈیا کسان سبھا جیسی ذیلی تنظیموں کو منظم کرنے میں جو پہل کاری دکھائی، اس سرگرمی نے انھیں ہندوستان کی عوامی سیاست سے بہت قریب کر دیا تھا۔ انھوں نے ۱۹۳۹ء میں باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا

کی رکنیت حاصل کرلی تھی۔ پہلے بمبئی شاخ کے اور ۱۹۳۹ء میں دہلی برانچ کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء تک ایک عام سیاسی کارکن کی حیثیت سے انڈر گراؤنڈ سرگرمیوں میں مصروف رہے تاوقتیکہ ۱۹۴۲ء میں پارٹی پر سے پابندی اٹھالی گئی اور اسے بھی ایک عام سیاسی جماعت کی حیثیت سے کام کرنے کی سہولت حاصل ہوگئی۔ اس پورے عرصے میں پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن (PWA) میں ہندوستان گیر تنظیم کے جملہ امور کی ذمہ داری ترقی پسند ادب کی ترویج کا کون سا پہلو تھا جوان کی نگاہ سے بچ رہا ہو۔ سجاد ظہیر ہیں کہ لوگوں کو لکھنے پر اکسا رہے ہیں، پڑھنے کے شوقین لوگوں کے لیے کتابیں تجویز کر رہے ہیں، ادبی رسائل و جرائد کی حوصلہ افزائی ہو رہی ہے۔ ہفتہ واری اور ماہانہ میٹنگوں کا انعقاد، ہر بڑے شہر اور ادبی مراکز میں شاخوں کے قیام اور کانفرنسوں کے انعقاد، انتظامی امور، رجعت پسندوں سے معرکہ آرائیاں، ادبی جلسے، سیمینار، مذاکرے، خطبات و تقاریر، اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے ترقی پسند ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں میں تنظیمی کاموں کو مربوط کرنا، یہ سب کام گویا جزوی نوعیت کے تھے اور پارٹی ورک کے ساتھ ساتھ جاری تھے۔ ۱۹۳۵ء ہی میں سہارن پور کی کمیونسٹ پارٹی کا ماہ نامہ ''چنگاری'' نکلا تو اس کی ادارت سجاد ظہیر کو کرنی تھی۔ صحافت کا پہلا تجربہ وہ لندن ہی میں کر چکے تھے، جب وہاں ہندوستانی طلبہ نے انگریزی جریدہ ''بھارت'' نکالا تھا، سجاد ظہیر ۱۹۲۷ء میں اس کے بھی مدیر رہ چکے تھے۔

کمیونسٹ پارٹی سے پابندی ہٹی تو پہلا ہیڈکوارٹر بمبئی کو بنایا گیا اور سجاد ظہیر کو پارٹی کے ترجمان ''قومی جنگ'' (People's War) جو بیک وقت اردو، انگریزی، بنگالی، مراٹھی اور ہندی میں نکلتا تھا، اس میں اردو کے چیف ایڈیٹر سجاد ظہیر تھے جب کہ ایڈیٹوریل بورڈ میں نامور ادیب و شاعر جن میں سردار جعفری، سبطِ حسن، کیفی اعظمی، ظ۔ انصاری، کلیم اللہ، محمد مہدی وغیرہ شامل تھے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ''قومی جنگ'' کی جگہ ''نیا زمانہ'' نکلا تو اس کی ادارت بھی سجاد ظہیر کو کرنی تھی۔ ''قومی جنگ'' کو دیکھتے ہی دیکھتے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے حلقۂ اثر میں اضافہ ہوتا چلا گیا، اسے عمدہ لکھنے والوں کا تعاون بھی حاصل تھا۔ سجاد ظہیر خود بھی باقاعدگی سے لکھتے تھے۔ ''قومی جنگ'' کی کامیابی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اس میں

معروضی حالات پر فوری ردِعمل کا اظہار کیا جاتا تھا اور نئے نئے سوال اٹھائے جاتے تھے اور نئی نئی بحثیں چھیڑی جاتی تھیں۔ اس زمانے میں سجاد ظہیر بال کیشور روڈ پر ''سکری بھون'' کے گراؤنڈ فلور پر رہتے تھے اور ان کا گھر ''سکری بھون'' ترقی پسند ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کی سرگرمی کا مرکز بن گیا تھا۔ جسے کہیں کوئی ٹھور ٹھکانا نصیب نہ ہوتا، وہ یہیں چلے آتا تھا۔ یہیں ترقی پسند ادیبوں کے ہفتہ وار جلسے ہوتے، نظمیں، افسانے اور مضمون پڑھے جاتے، بحثیں ہوتیں۔ اس دور کو یاد کرتے ہوئے سردار جعفری نے ''حیات'' کے ''سجاد ظہیر نمبر'' میں لکھا ہے کہ:

> ہم پارٹی کمیون میں رہتے تھے اور وہیں کھاتے تھے۔ معلوم نہیں اس کمیون کا نام راج بھون کیوں پڑا تھا۔ ماہانہ اجرت چالیس روپے تھی، ہم مضامین لکھتے، کاپیاں جڑواتے، انھیں پریس لے جاتے اور جب اخبار چھپ چکتا تو پوری ادارتی ٹیم اخبار فروش بن جاتی اور سڑکوں پر چیخ چیخ کر اخبار بیچتی۔ اس سے عوام پر گہرا اثر پڑتا اور دیکھتے دیکھتے اخبار بک جاتے تھے۔

سجاد ظہیر نے اپنے ایک مضمون میں اردو میں کمیونسٹ صحافت کے عنوان سے ایک تفصیلی جائزہ لیا تھا جس میں بائیں بازو کے اخبارات، رسائل اور جرائد پر تفصیلی گفتگو کی گئی تھی۔ اس میں سجاد ظہیر نے ''قومی جنگ'' اور ''نیا زمانہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> اردو صحافت، اردو نثر اور اردو کی ترقی پسند تحریک کو اس ہفتہ وار (قومی جنگ) نے بھی متاثر کیا۔ اسی ہفتہ وار کے ساتھ اردو کی مارکسی کتابوں کی اشاعت کے لیے بھی ایک ادارہ ''قومی دارالاشاعت'' کے نام سے قائم کیا گیا۔ اس ادارے نے سوویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی تاریخ ''کمیونسٹ مینی فسٹو''، ''سوشلزم'' اور دیگر کئی مارکسی کلاسیکی کتابیں شائع کیں۔ ہندوستان میں مارکسی ادب کی اشاعت کا یہ سب سے بڑا ادارہ تھا جو ۱۹۵۸ء تک قائم رہا۔

''قومی جنگ'' اردو کا پہلا ہفتہ وار تھا جو ہندوستان میں کمیونسٹ تحریک کے قانونی

ہونے کے بعد بڑے اہتمام سے شائع ہوا۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ''قومی جنگ'' کا نام بدل کر ''نیا زمانہ'' رکھا گیا۔ اس کے چیف ایڈیٹر بھی سجاد ظہیر تھے اور ایڈیٹوریل بورڈ میں ڈاکٹر محمد اشرف، منظر رضوی، مرزا اشفاق بیگ، عبدالملک، سبطِ حسن، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ظ۔ انصاری، ضیاء الحسن، علی اشرف اور محمد مہدی جیسے باصلاحیت اور بلند پایہ ادیب شامل تھے۔ سجاد ظہیر کی ادارت میں ''نیا زمانہ'' نہ صرف اپنی سادہ زبان، عام فہم طرزِ تحریر اور مواد کے ذریعے اردو صحافت کی ان عظیم الشان سامراج دشمن روایات ہی کو جو مولانا ابوالکلام آزاد (الہلال، البلاغ)، مولانا محمد علی جوہر (ہمدرد)، مولانا ظفر علی خاں (زمیندار)، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی (روزانہ ہند) اور قاضی عبدالغفار (پیام) وغیرہم نے قائم کی تھیں، مستحکم کر رہا تھا اور صحافت میں ادب کی پیوندکاری سے نئے پڑھنے والوں کے نئے حلقے قائم کر رہا تھا۔

''نیا زمانہ'' کی صحافتی خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> دوسری عالمی جنگ کے خاتمے کے بعد اس ہفتہ وار (قومی جنگ) کا نام ''نیا زمانہ'' ہوگیا۔ گو کہ ہم کو سخت مالی دشواریوں کا سامنا تھا لیکن بہت جلد ہمارا ہفتہ وار عام طور سے ملک کا سب سے اچھا ہفتہ وار مانا جانے لگا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے تحریر دے کر اس امر کا اعتراف کیا اور کہا کہ سیاسی اختلاف سے قطعِ نظر صحافت کے اعتبار سے ''نیا زمانہ'' اردو کا سب سے اچھا ہفتہ وار ہے۔ ہم بجا طور پر اس پر فخر کرتے تھے۔ ہمارے ادارے میں جو صاحبان وقتاً فوقتاً کام کرتے تھے (۴۰ روپے ماہانہ کی اجرت پر) ان کے نام سے لوگ واقف ہیں... ہمارے ہفتہ وار کی اشاعت اپنے عروج کے زمانے میں ایک ہزار سے بھی زائد تھی۔

۱۹۴۰ء میں کانگریس نے رام گڑھ سیشن میں سامراجیت کے خلاف دوبارہ ستیہ گرہ کا پروگرام بنایا تو ملک بھر میں سیاسی ورکرز کی گرفتاریاں شروع ہوگئیں۔ چناں چہ ۱۹۴۲ء میں سجاد ظہیر بھی پابندِ سلاسل ہوئے۔ اس سے قبل بھی دو مرتبہ تھوڑی مدت کے لیے جیل یاترا کر

آئے تھے، اس دفعہ دو سال کے لیے سینٹرل جیل لکھنؤ میں قید رہے۔ جیل سے جو خطوط انھوں نے اپنی بیوی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے ہیں، وہ امڈتے ہوئے جذبات اور دہکتے ہوئے اسلوب کی وجہ سے یاد رکھے جائیں گے۔ ان خطوط کا مجموعہ ''نقوشِ زنداں'' کے نام سے ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ۱۶/ مارچ ۱۹۴۰ء سے ۸/ مارچ ۱۹۴۲ء تک لکھے گئے کل اکیاسی خطوط شامل کیے گئے ہیں۔ جوش صاحب نے اس کا دیباچہ لکھا تھا اور اس کا انتساب ''سجاد ظہیر کی روپوشی کے نام'' کیا گیا تھا۔ ان خطوط کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔

لندن سے آنے کے بعد چند ہی برس میں سجاد ظہیر بالکل عوامی رنگ میں رنگے جا چکے تھے۔ وزیر منزل کی خوبو دور دور تک باقی نہ رہی تھی۔ خاندان والے ان کی طرف سے گویا صبر کر چکے تھے لیکن پھر بھی ایک آس تھی کہ شاید شادی کر دی جائے تو بنّے ایک دم سیدھے ہو جائیں گے۔ بیوی خود سیدھی راہ پر لگا لائیں گی۔ چناں چہ مناسب لڑکی ڈھونڈی گئی اور قرعۂ فال نکلا خان بہادر سیّد رضا حسین کی صاحب زادی رضیہ دلشاد کے نام، جو اجمیر کے کھاتے پیتے متوسط زمین دار تھے۔ رضیہ تعلیم یافتہ، سگھڑ، لکھنے پڑھنے کی شوقین — برات اجمیر گئی۔ برات کیا تھی اچھا خاصا سیاسی میلہ تھا۔ بنّے باقاعدہ دولھا بنے تھے۔ یوپی اودھ کی ساری ریت رسمیں ہوئیں۔ رضیہ بیاہ کر لکھنؤ آئیں تو خوش تھیں کہ سسرال لاکھوں میں ایک ہے اور میاں کا کیا پوچھنا۔ رضیہ نے شادی کے بعد الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ایم اے بدرجۂ اوّل پاس کیا۔ لیکن یہ کیا؟ بنّے نے اپنا نیا گھر 'وزیر منزل' کے آؤٹ ہاؤس کے ایک حصے میں بنایا تھا جو تین چار کمروں کا مکان تھا، باقی وزیر منزل سے کٹا ہوا بھی اور ملحقہ بھی۔ سجاد ظہیر کی شادی کا بیک گراؤنڈ بتاتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے نور ظہیر (سجاد ظہیر کی سب سے چھوٹی بیٹی) کو بتایا جسے نور ظہیر نے اپنی تازہ ترین کتاب ''میرے حصے کی روشنائی'' میں لکھا ہے:

> بنّے بھائی کے والدین میرے ماں باپ کے بہت گہرے دوست تھے۔ جب بنّے بھائی ۱۹۳۵ء میں بار ایٹ لا کر کے لندن سے ہندوستان لوٹے تو انھوں نے اپنے والد سیّد وزیر حسن کے ساتھ الٰہ آباد میں وکالت شروع کی۔ لیکن ان کے جیسے سچے اور ایمان دار آدمی کے لیے

وکالت کے داؤ پیچ کہاں ہوتے۔ بہت جلد ہی انھوں نے وہ سب چھوڑ کر ترقی پسند مصنفین کا کام شروع کر دیا۔ جب سنہ ۱۹۳۶ء میں اس تحریک کی پہلی اور کامیاب کانفرنس ہوگئی تو ان کے والدین کو فکر شروع ہوئی اور ان لوگوں نے سوچا کہ اگر ان کی شادی کردی جائے تو انھیں پھر سے راستے پر یعنی وکالت کرنے پر راضی کرایا جاسکتا ہے۔

بنّے بھائی نے یہ شرط رکھی کہ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی سے ہی شادی کریں گے۔ اس زمانے میں مسلمان پڑھی لکھی لڑکیاں تعداد میں بہت زیادہ نہیں تھیں اور جو تھیں، ان کے ماں باپ بنّے بھائی کو پسند تو بہت کرتے تھے لیکن ان کا کہنا یہ تھا کہ آئے دن تو یہ لڑکا جیل جانے پر تُلا رہتا ہے، اس سے اپنی لڑکی کی شادی کرنا ذرا مخدوش ہے۔ بنّے بھائی دو بار چھوٹے چھوٹے وقفوں کے لیے جیل جا چکے تھے۔

زیادہ تر لوگ جھونپڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھتے ہیں۔ بنّے بھائی محل میں رہ کر جھونپڑوں کے خواب دیکھتے تھے۔ ان کے والد سر وزیر حسن ایک کامیاب بیرسٹر اور اودھ چیف کورٹ کے چیف جج رہ چکے تھے۔ نائٹ کے خطاب سے نوازے گئے تھے۔ ان کے سارے لڑکے انگلینڈ میں پڑھے تھے۔ ان سب کے باوجود بنّے بھائی ملک کی آزادی کی راہ پر چل پڑے تھے اور ہندوستان میں انقلاب لاکر امیر اور غریب کے بھید کو مٹانا چاہتے تھے۔ اُن کی ماں لیڈی وزیر حسن ایک روشن دماغ بیوی تھیں جنھوں نے پردہ چھوڑ دیا تھا۔ یہ وہ دن تھے جب ترکی دنیا میں اور خاص کر کے ہندوستان کے مسلمانوں کی رہنمائی کر رہا تھا۔ سنہ ۱۹۳۰ء میں کمال اتاترک نے ترکی میں عورتوں کو پردے سے آزادی دلادی۔ اس کا سیدھا اثر یہاں کے مسلمانوں پر ہوا۔ میری ماں نے بھی اسی دوران پردہ چھوڑا۔ شریف گھروں کی عورتوں نے باہر نکلنا شروع کیا اور

خاص کر کے لڑکیوں کی تعلیم کی طرف دھیان دینا شروع کیا۔ میری ماں اور لیڈی وزیر حسن ساتھ مل کر کرامت حسین مسلم گرلز کالج جاتیں۔ وہاں کی لڑکیوں کے لیے پکنے والے کھانے کی جانچ کرتیں، باورچی خانے میں صفائی وغیرہ دیکھتیں اور ہاسٹل میں رہنے والی لڑکیوں سے بات چیت کرتیں۔ ان کا مقصد ہوتا کہ کوئی لڑکی اس لیے پڑھائی نہ چھوڑ دے کیوں کہ اُسے گھر کی یاد آرہی ہے یا اس کی دیکھ بھال ٹھیک سے نہیں ہو رہی ہے۔

لیڈی وزیر حسن ایک نہایت ہی خوب صورت اور خوش مزاج بیوی تھیں۔ وہ لیجیسلیٹیو کونسل یوپی کی ممبر بھی تھیں اور سماجی معاملات میں حصہ بھی لیتی تھیں۔ ہمارے سامنے اس وقت عمرانی تبدیلیاں نہایت خاموشی مگر تیز رفتاری سے ہو رہی تھی۔ ۱۸۵۷ء سے چند سال بعد ہی لکھنوی سماج میں انگریزی کی چرچا شروع ہوگئی تھی۔ لکھنؤ برطانوی کلکتے کی ایک توسیع بن چکا تھا۔ کئی انگریزی کے اسکول بھی کھل گئے تھے۔ لیکن لیڈی وزیر حسن نے انگریزی تو دور کبھی اردو یا ہندی بھی بول کر نہیں دی۔ ہمیشہ پوربی میں ہی بات کرتی تھیں۔ میری اپنی والدہ اپنے زمانے کی مشہور اور مقبول رائٹر تھیں جو بیسویں صدی کے اوائل میں مس نذرل باقر کے نام سے ناول اور کہانیاں لکھا کرتی تھیں۔ خان بہادر نقی محمد خاں ان کو اردو ادب کی اماں حوا کہا کرتے تھے۔ وہ گہرا سماجی شعور رکھتی تھیں اور سماج کی اصلاح چاہتی تھیں۔ بنّے بھائی کی اس شرط پر کہ لڑکی پڑھی لکھی ہونی چاہیے، ایسی ہی ایک شریف زادی کی کھوج شروع ہوئی۔ یوں تو سر وزیر حسن کے اپنے خاندان میں بھی کئی تعلیم یافتہ لڑکیاں تھیں، ایک تو ان کے اپنے چھوٹے بھائی اصغر حسن صاحب کی ہی لڑکی تھیں۔ لیکن جٹھانی دیورانی میں یعنی اصغر حسن صاحب کی بیگم

اور لیڈی وزیر حسن میں بالکل نہیں بنتی تھی۔ دوسرے لیڈی وزیر حسن کو رشتے داری میں لڑکوں کی شادی کرنا پسند نہیں تھا۔ لہٰذا تلاش جاری رہی۔ ہماری والدہ کے ایک منھ بولے بھائی تھے، خان بہادر رضا حسین۔ یہ تھے تو بنارس کے لیکن مدتوں سے اجمیر میں رہے تھے اور اجمیر اسلامیہ کالج کے پرنسپل تھے۔ اس زمانے میں لوگ رشتے صرف بنا نہیں لیتے تھے، انھیں نبھاتے بھی تھے۔ مجھے یاد ہے رضا ماموں میرے لیے، میری آٹھویں سال گرہ پر ایک انگریزی کشیدے کا سیٹ لائے تھے۔ ان کی بڑی لڑکی رضیہ دلشاد تھیں جو اس وقت بی اے کر رہی تھیں۔ میری والدہ سے ان کے بارے میں کھوج خبر لی، لیڈی وزیر حسن خود لڑکی کو دیکھنے اجمیر گئیں۔ وہ خواجہ غریب کی درگاہ کی زیارت بھی کرنا چاہتی تھیں اور رضیہ آپا کا مزاج بھی بھانپ لینا چاہتی تھیں۔ میری والدہ نے رضا ماموں کو خط لکھا اور لیڈی وزیر حسن کا انھیں کے یہاں ٹھہرنے کا انتظام کیا۔ بہرحال رضیہ آپا کی شادی بنّے بھائی سے طے ہوگئی۔ شادی طے ہوجانے کے بعد رضیہ آپا کی ایک تصویر بھیجی گئی۔ لہریا ساڑی پہنے، سر پر ٹیکا پہنے اور بچپن سے لے کر اس وقت تک جتنے بھی میڈل انھوں نے جیتے تھے، سب لگائے ہوئے۔ یہ تصویر وزیر منزل پہنچانے کا ذمہ بھی میری والدہ کو دیا گیا۔ کچھ دنوں بعد اجمیر سے مسری، میوے وغیرہ بھی آئے اور میرے والدین خان بہادر رضا حسین کی طرف سے منگنی کی رسم ادا کرنے وزیر منزل پہنچے۔

بنّے بھائی کو میں نے پہلی بار اسی منگنی کی رسم پر دیکھا۔ تب میں کوئی گیارہ برس کی تھی اور میرا پہلا تاثر تھا کہ وہ دیکھنے میں بڑے بھولے، بہت ہی معصوم تھے۔ بعد کی اَن گنت ملاقاتوں میں ان کی اعلیٰ شخصیت اور نرم مزاجی بھی اس میں جڑ گئی۔ ان سے بات کرتے ہوئے یہ احساس

ہی نہیں ہوتا تھا کہ وہ آکسفورڈ کے گریجویٹ، لندن کے بار ایٹ لا
ہیں۔ ایسا لگتا ہی نہیں تھا کہ نامی ادیب، تاریخ نویس اور ہندوستان کی
سب سے بڑی ادبی تحریک کے بانیوں میں سے ایک پیشوا آپ سے
ہم کلام ہے۔ اپنی منگنی کی رسم میں بھی وہ ایسے ایک کونے میں بیٹھے
تھے جیسے کہ منگنی ان کی نہیں کسی اور کی ہے۔ اتنا شرمیلا دولھا دوبارہ نہیں
دیکھا۔ امید تو سب نے کی تھی کہ رضیہ آپا شادی کے بعد بنّے بھائی کو
سدھارلیں گی اور وہ سیاست چھوڑ کر وکالت کرنے لگیں گے لیکن رضیہ آپا
نے اپنی بچپن کی تربیت کو چھوڑ دیا اور پوری طرح سے بنّے بھائی کے
رنگ میں رنگ گئیں۔ اور ساری زندگی انھوں نے تحریک میں لگا دی۔

۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۸ء کا دور ترقی پسند ادبی تحریک کے عروج کا دور تھا۔ کمیونسٹ پارٹی پر سے پابندی اٹھ چکی تھی، دوسری جنگِ عظیم ختم ہوچکی تھی، ہندوستان کی آزادی کی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ انگریزوں کا جانا گویا ٹھیر چکا تھا، صبح گئے یا شام گئے۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا ابتداً قوم پرستوں کے نکتۂ نظر سے متفق تھی اور اس کی خواہش بھی تھی کہ ملک تقسیم نہ ہو اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں باہمی سلوک کا کوئی سیاسی فارمولہ نکال لیا جائے لیکن جب تمام کوششیں یکے بعد دیگرے ناکام ہوتی چلی گئیں تو اس نے بھی پاکستان کی حمایت کا اعلان کردیا۔ سجاد ظہیر اور چند دوسرے مسلمان کمیونسٹ مسلم لیگ کی سیاست میں دلچسپی لینے لگے۔ خواہش اور کوشش یہی تھی کہ مذہبی عصبیت کو کم کرکے روشن خیالی اور جمہوری سیاست کی قدروں کو بڑھاوا دیا جائے۔

ہندوستان بالآخر ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہوگیا اور پاکستان وجود میں آگیا۔ ۱۹۴۷ء میں سجاد ظہیر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی کانگریس منعقدہ کلکتہ کے فیصلے کے مطابق پاکستان بھیج دیے گئے کہ وہ اس نوزائیدہ مملکت میں جو جمہوری طریقِ کار کے نتیجے میں وجود میں آئی ہے، جمہوریت کے فروغ اور بائیں بازو کی سیاست کو تقویت پہنچانے کے لیے اور پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی کی شیرازہ بندی کی کوششیں شروع کریں۔ کیوں کہ عملاً اور اصولاً اب پاکستان

میں موجود عناصر کا ہندوستان کی کمیونسٹ تنظیم سے کوئی تعلق باقی نہیں رہ گیا تھا اوانھیں خود اپنے ملک میں جداگانہ تنظیم بنانی تھی۔ تقسیم کے نتیجے میں بیش تر کمیونسٹ ترکِ سکونت کر کے ہندوستان جا چکے تھے۔ خیال ہے کہ سجاد ظہیر کے حق میں قرعہ فال اس لیے بھی پڑا ہوگا کہ کمیونسٹ پارٹی آف آنڈیا کو قیامِ پاکستان کے حق میں ہموار کرنے میں سجاد ظہیر نے اہم کردار ادا کیا تھا اور اس سے قبل وہ کانگریس کے پلیٹ فارم سے بھی مسلم ماس کنٹیکٹ کی مہم چلا چکے تھے اور کمیونسٹ پارٹی ہندوستان کی عملی تقسیم کو ٹالنے کی ہر ممکن کوشش کر چکی تھی اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان متحدہ ہندوستان ہی میں رہ کر آزادی حاصل کرنے کے سب خواب پاش پاش ہو چکنے کے بعد اب مجبوراً کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کو بھی مسلم لیگ کی ہم نوائی کرنی پڑی تھی اور پاکستان کے حق میں ریزولیوشن پاس کرنا پڑا تھا۔ کمیونسٹ پارٹی کی تاریخ میں یہ ایک اہم فیصلہ تھا جس کی بیش تر ذمہ داری سجاد ظہیر پر جاتی ہے۔ مزید برآں یہ بھی کہ سجاد ظہیر انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سیکریٹری اور ترقی پسند ادیب اور شاعر کی حیثیت سے پنجاب، سرحد، سندھ اور بلوچستان میں خوب اچھی طرح جانے پہچانے جاتے تھے۔ مشرقی پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی کا کچھ نہ کچھ ڈھانچا باقی رہ گیا تھا اور وہ لوگ اپنے طور پر فعال بھی تھے اور ایک کُل ہند کمیونسٹ رہنما کی حیثیت سے سجاد ظہیر پاکستان کے دونوں حصے میں اثر و رسوخ رکھتے تھے۔ یہاں ان کے دوستوں کے وسیع حلقے موجود تھے۔ غالباً یہی وجوہ رہی ہوں گی کہ پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی کی شیرازہ بندی کے لیے سجاد ظہیر کا انتخاب کیا گیا۔ چناں چہ وہ ۱۹۴۸ء میں پاکستان آ گئے۔

ہر چند ابتدائی دنوں میں کمیونسٹ پارٹی، سوشلسٹ پارٹی، انجمن ترقی پسند مصنفین، مزدوروں، کسانوں اور طلبہ تنظیموں پر قانوناً کوئی پابندی نہیں تھی اور ان تنظیموں کے دفاتر بڑے بڑے شہروں میں موجود بھی رہے ہوں گے، لیکن عملاً ملک میں پولیس راج قائم تھا۔ ملک ابھی تک انگریزوں کے نافذ کردہ ایکٹ آف انڈیا مجریہ ۱۹۳۵ء کے تحت چل رہا تھا۔ زمامِ کار اب بھی انگریزوں کی تربیت یافتہ سول اور ملٹری بیوروکریسی کے ہاتھ میں تھی۔ دستور سازی کا عمل ابتدائی مراحل میں تھا، ملک میں جاگیرداروں، زمین داروں کے طاقت ور گروپ تھے جو اپنے

ذاتی مفادات کے تحت دھڑے بندیوں میں مصروف تھے۔ مسلم لیگ کا دور دورہ تھا، جو خود کئی کئی شخصی، قبائلی، علاقائی اور ذیلی گروہوں اور دھڑوں میں تقسیم تھی۔ اس موقعے سے سویلین اور فوجی بیوروکریسی نے خوب خوب فائدے اٹھائے تھے۔ نواب لیاقت علی خاں کی حکومت کا دور دورہ تھا، بانیِ پاکستان قائداعظم کی رحلت کے بعد کوئی ایسی ہستی ملک میں نہیں رہ گئی تھی جو مرکزی کردار ادا کرنے کی اہل ہوتی۔ پاکستان ابتدائی دنوں ہی میں امریکا کی سرپرستی میں قائم ہونے والے فوجی اور نیم فوجی پیکٹ اور اتحادوں میں شامل ہو چکا تھا جس کے اثرات ملکی سیاست پر پڑنے ہی تھے۔ چناں چہ سیفٹی ایکٹ اور سیکورٹی ایکٹ کے پھندے موجود تھے جس کی بھی گردن پتلی نظر آتی، یہ پھندے اس کی گردن میں فٹ کر دیے جاتے تھے۔

اس پس منظر میں کھلے عام سیاسی سرگرمیوں کا جاری رکھا جانا ممکن نہ تھی۔ چناں چہ سجاد ظہیر نے شروع ہی دن سے احتیاطی رویے کو اپنایا تھا اور پارٹی کی تنظیم کے کام کو زیرِ زمین (انڈرگراؤنڈ) رہ کر ہی چلانا شروع کیا۔ دیکھتے دیکھتے بائیں بازو کی سوچ رکھنے والوں میں کراچی سے پشاور تک کسی قدر مربوط سرگرمی کے آثار پیدا ہونے لگے تھے اور دو تین سال کی مدت ہی میں اچھا خاصا پارٹی لٹریچر گردش میں آنے لگا تھا، ''لیاقت علی جواب دیں''— ''مودودی کی سیاست''— ''جاگیرداری کا عذاب'' وغیرہ وہ پمفلٹ تھے جو اس وقت پارٹی کی طرف سے جاری ہوئے اور مقبول بھی۔ ایسے ناگفتہ بہ حالات میں بھی مختلف مقامات سے پانچ ہفت روزہ اخبار نکلنے لگے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد بعض ترقی پسند لکھنے والے جنھیں پارٹی کے تنظیمی امور کا کسی قدر تجربہ تھا، پاکستان چلے آئے تھے۔ ان لوگوں کی پاکستان آمد نے بھی ان سرگرمیوں کو تقویت پہنچائی ہوگی۔ لیکن اس کے باوجود حالات سخت تھے اور جانِ عزیز۔ بائیں بازو کے سرگرم کارکن بالعموم روپوشی کے عالم میں زندگی گزارنے پر مجبور تھے کیوں کہ ان کا پبلک میں نظر آجانا خود کو سیفٹی ایکٹ یا سیکورٹی ایکٹ کے پھندے میں پھنسانے کے مترادف تھا۔ حکومتی رویے سے ہٹ کر ملکی پریس بھی دائیں بازو کی سیاست میں ملوث تھا اور عوامی سیاست کی بجائے جاگیرداروں، زمین داروں اور نئے سرمایہ دار طبقات کے مفادات کی خدمت گزاری میں لگا ہوا تھا۔ چناں چہ اس کے بنیادی اہداف میں بائیں بازو کی فکر اور

سیاست سرِفہرست تھی اور کوئی دن جاتا تھا جب انھیں دشمنِ اسلام اور دشمنِ پاکستان ہونے کے الزامات نہ سننے پڑتے ہوں۔ جہاں کہیں کوئی سرگرمی کی لہر پیدا ہوتی، وہیں پریس کی طرف سے ملک دشمنوں پر پابندی لگانے کے مطالبے بھی شروع ہوجاتے۔

لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی جس کے فوری بعد گرفتاریوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ سب سے پہلے انجمن کے جنرل سیکریٹری احمد ندیم قاسمی گرفتار کیے گئے پھر عبداللّٰہ ملک (آرگنائزنگ سیکریٹری) اور ادھر راول پنڈی سے حسن طاہر، عارف جلالی اور کئی دوسرے شاعر اور ادیب مختلف تعزیراتی مقدمات میں ماخوذ کردیے گئے۔ کراچی سے ابراہیم جلیس سیفٹی ایکٹ میں دھر لیے گئے۔ یہ تھی وہ فضا جس میں سجاد ظہیر پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی اور بائیں بازو سے تعلق رکھنے والی سیاسی طاقتوں کی شیرازہ بندی میں مصروف تھے۔ ان حالات میں روپوشی کی زندگی کتنی کٹھن رہی ہوگی، اس کا صرف اندازہ ہی لگایا جاسکتا ہے۔ پاکستان میں سجاد ظہیر کی روپوشی کا ایک واقعہ فارغ بخاری سے سنتے چلیے:

> سجاد ظہیر جب انڈر گراؤنڈ تھے تو ایک دن میرے پاس پشاور آپہنچے۔ عجیب ہیئتِ کذائی تھی۔ داڑھی چھوڑ رکھی تھی، سیاہ چشمہ لگایا ہوا تھا۔ قصہ خوانی میں میری کتابوں کی دکان پر آئے۔ ان کے ساتھ ہمارا دوست محمد عطا حسین بھی تھا۔ یہ دونوں راول پنڈی سازش کیس میں ملوث تھے اور ان دونوں کے پیچھے پورے ملک کی پولیس سرگرداں تھی۔ وہ مجھے بڑے تپاک سے گلے ملے لیکن میں انھیں پہچان نہ سکا۔ پھر خود ہی تعارف کرایا اور بتایا کہ وہ چند دن میرے پاس ٹھہرنے کے لیے آئے ہیں۔ خیر میں انھیں گھر تو لے آیا لیکن بہت پریشان تھا کہ کیا کروں کیوں کہ ان دنوں آئے دن میرے گھر پر چھاپے پڑ رہے تھے اور خانہ تلاشی ہو رہی تھی اور یہ سب انھیں حضرت کے سلسلے میں تھا۔ لیکن میں انھیں اس موقع پر بتانا بھی نہیں چاہتا تھا کہ وہ یہ نہ سمجھیں کہ میں ڈر گیا ہوں۔ مجھے یہ پریشانی تھی کہ اگر وہ کہیں میرے گھر سے

گرفتار ہوگئے تو میں اپنے ساتھیوں کو کیا منھ دکھاؤں گا۔ بہرحال وہ تقریباً ایک مہینہ میرے گھر پر رہے لیکن وہ کچھ ایسی غیرذمہ دارانہ حرکتیں کرتے کہ مجھے ڈر لگتا کہ انھیں کوئی پہچان نہ لے۔ وہ پہلے دن ہی ہمارے حجرے میں آکر بیٹھ گئے۔ یہ اتنا اچانک ہوا کہ میں بوکھلا گیا۔ ان کی ہیئتِ کذائی بھی کچھ اتنی غیرمعمولی تھی کہ تمام دوست انھیں بڑے غور اور تعجب سے دیکھنے لگے۔ شک و شبہے کی فضا اس لیے بھی پیدا ہوئی کہ دیکھنے میں بالکل غیرملکی ہی لگتے تھے۔ میں اس حیثیت سے ان کا تعارف بھی کرانے لگا تھا کہ وہ اردو میں باتیں کرنے لگے اور انڈیا سے آئے ہوئے ادیبوں کے طور پر اپنا تعارف کرایا۔ ظاہر ہے یہ صورتِ حال میرے لیے بڑی پریشان کن تھی لیکن میں انھیں جانے کے لیے بھی کہنے کی پوزیشن میں نہیں تھا۔ بہرحال یہ دن خاصے کڑے گزرے اور وہ جب بعد از خرابیِ بسیار چلے گئے تو کہیں جان میں جان آئی۔

ابھی سجاد ظہیر اپنے رفقا کے ساتھ پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی کی شیرازہ بندی کی پلاننگ ہی میں مصروف تھے کہ ناگہاں ۹؍ مارچ ۱۹۵۱ء کی شام ریڈیو پاکستان پر وزیراعظم لیاقت علی خان نے اعلان کیا کہ ملک میں چند اعلیٰ فوجی افسروں اور بعض ملک دشمن عناصر کے گٹھ جوڑ سے غداری کی سازش پکڑی گئی ہے۔ ملک کے خفیہ اداروں نے امریکا کی سی آئی اے کی مدد سے اس سازش کا پتا چلایا ہے جس کا مقصد ملک کی قانونی حکومت کا تختہ الٹ کر حکومتی اداروں پر بہ زورِ طاقت قبضہ کرنا تھا اور ملک میں قتل و غارت اور انارکی کا بازار گرم کرکے اس مملکتِ خداداد پاکستان کو نقصان پہنچانا تھا۔ چناں چہ ''راول پنڈی سازش کیس'' کے نام سے فوجی قوانین کے تحت ''بغاوت'' کا مقدمہ قائم کردیا گیا ہے اور بعض اہم فوجی افسران اور سویلین شہریوں کی فوری گرفتاریاں عمل میں آچکی ہیں۔ وزیراعظم نے اپنی تقریر میں اس بات کا خیال ظاہر کیا کہ اس سازش میں کمیونسٹ پارٹی اور اس کے ذیلی اداروں کے ملوث ہونے کا امکان بھی ہے۔ کشمیر کی جنگ کے پس منظر میں یہ ایک دھماکا تھا جس سے فوجی اور سول

بیوروکریسی غیر معمولی فائدے اٹھا سکتی تھی۔ چناں چہ ''راول پنڈی سازش کیس'' کے تحت فوری طور پر جو لوگ گرفتار ہوئے ان میں جنرل نذیر احمد، میجر جنرل اکبر خان، لیفٹیننٹ جنرل ضیاء الدین، ایئر کموڈور محمد خاں جنجوعہ، بریگیڈیئر لطیف، بریگیڈیئر صدیق خاں، کیپٹن ظفر اللہ پوشنی، میجر محمد اسحاق، کیپٹن خضر حیات اور میجر حسن خان وغیرہ شامل تھے۔ سویلین میں صرف فیض احمد فیض ہاتھ لگے تھے۔ سجاد ظہیر ہنوز روپوشی کی زندگی گزار رہے تھے۔ خفیہ پولیس اور ایجنسیاں ہر طرف ان کی بو سونگھتے پھرتے تھے۔ حسن عابدی مرحوم اس وقت سجاد ظہیر کے کوریئر تھے یعنی ان ہی کے ذریعے ان کا مختلف تنظیمی اداروں سے رابطہ قائم تھا۔ چناں چہ حسن عابدی اس دور کا احوال اپنے ایک مضمون میں سناتے ہیں جسے انھوں نے اپنے طویل سوانحی انٹرویو ''جنوں میں جتنی بھی گزری'' میں بھی دُہرایا ہے:

> گندمی چہرے پر گھنی مونچھیں، کھچڑی بال، بھاری بھرکم جسم، درازی مائل قد، پہلی نظر میں وہ مجھے کشمیری شالوں کے تاجر نظر آئے۔ یہ سیّد صاحب تھے — سیّد سجاد ظہیر۔ پھر جب انھوں نے ڈھیلی ڈھالی قمیص اور گھیر دار شلوار کے ساتھ نیچا کوٹ پہنا اور سر پر قراقلی ٹوپی جمائی اور پمپ شو پہن کر کھڑے ہوئے تو ان پر قبائلی پٹھان ہونے کا گمان گزرا۔

یہ اپریل ۱۹۵۰ء کی بات ہے، میں کراچی میں ٹرین پر سوار ہوا اور تیسرے درجے کی کھڑکھڑاتی سیٹ پر رات بھر جاگتا اور دن بھر ریگ زارِ سندھ کی مٹی پھانکتا ۲۵ گھنٹے کے بعد لاہور پہنچا تھا۔ یہاں مجھے مرحوم حمید ہاشمی کے یہاں قیام کرنا تھا جو مجھے لینے کے لیے ریلوے اسٹیشن پر موجود تھے۔ اب یاد نہیں انھوں نے مجھے کیسے پہچانا، وہ میکلوڈ روڈ پر اپنے والدین کے ساتھ رہتے تھے۔ چناں چہ چند گلیوں کے فاصلے پر ۱۱۴۔ میکلوڈ روڈ نامی عمارت تھی جس میں پاکستان کمیونسٹ پارٹی اور پاکستان ٹریڈ یونین فیڈریشن کے دفتر تھے۔ میرے لیے اس جگہ سے بلکہ اس کے آس پاس کے گلی کوچوں سے بھی گزرنا ممنوع تھا۔ لاہور میرے

لیے نیا اور میں یہاں کے ہر فرد کے لیے اجنبی تھا۔ میرے ذمے بنے بھائی سے رابطہ رکھنا اور ان کے ضروری پیغامات متعلقہ افراد تک ترسیل تھی جن کی تعداد دو تین سے زیادہ نہ تھی اور جو بنے بھائی ہی کی طرح روپوش (انڈر گراؤنڈ) تھے۔ میرے فرائض کی نزاکت کا تقاضا تھا کہ میں سوشل ہونے کی بجائے لیے دیے رہوں اور بلاضرورت باہر نہ نکلوں۔

بنے بھائی کا دوسرا بلکہ پہلا رابطہ اشفاق بیگ کے ساتھ تھا، جب میں حسبِ ہدایت ان کے پاس جاتا، اس وقت کوئی دوسرا وہاں نہیں ہوتا تھا۔ البتہ اشفاق کبھی کبھار موجود ہوتے۔ مرزا صاحب بڑے ضابطے اور تیز وطرار آدمی تھے، گندمی چہرے پر چیچک کے ہلکے ہلکے داغ اور درمیانہ قد، چھریرا بدن، ہمیشہ پینٹ شرٹ پہنتے۔ ان کی باتوں میں ایک خاص ٹھہراؤ لیکن متانت میں بھی شگفتگی ہوتی تھی۔ بنے بھائی کے ساتھ ان کی ہلکی پھلکی باتوں میں، میں بھی شریک ہوجاتا تھا لیکن اس طرح کہ کہیں ایک آدھ برمحل فقرہ ٹانک دیا جسے سن کر یا شاید میرا دل رکھنے کے لیے وہ ہنس دیتے۔ اس وقت انھیں مجازؔ یاد آجاتے جن کے فقرے بازی کے تذکرے سے ان کی طبیعت بشاش ہوجایا کرتی تھی۔

بنے بھائی جن حالات میں کام کر رہے تھے، ان میں کامیابی کی راہ نکالنا ان دنوں بھی مشکل نظر آتا تھا۔ لیکن سیاسی کام میں سب سے بڑی رکاوٹ سیاسی جبر تھا۔ حکومت سے بیوروکریسی نے اپنی گرفت سخت کرلی تھی۔ ٹریڈ یونین کے چھوٹے سے چھوٹے کارکن کے خلاف پولیس وارنٹ لیے پھرتی تھی۔ حکومتی پالیسی کے خلاف کسی طرح کی رائے کا اظہار ملک دشمنی قرار دیا جاتا تھا۔ تقریباً سبھی اخبارات (سوائے پی پی ایل کے اخبارات) سرکاری ترجمان بنے ہوئے تھے۔

ایک روز اشفاق بیگ آئے تو انھوں نے کچھ دوسری باتوں کے علاوہ یہ

بھی بتایا کہ ان کے اندازے کے مطابق پولیس سیاسی کارکنوں پر سختی کرنے والی ہے۔ ساتھ ہی کہا مجھے ''ارشد'' کا ڈر ہے (یعنی سبطِ حسن) کہ وہ بالکل احتیاط نہیں کرتے ہیں۔ پھر وہی ہوا کہ ایک صبح جب میں بنّے بھائی کا خط لے کر سبطِ حسن کے یہاں پہنچا تو ان کے دروازے پر تالا پڑا ہوا تھا۔ میں سڑک پر واپس آیا تو پولیس کے سفید پوش کارندوں نے مجھے بھی دبوچ لیا۔ اس سے پہلے ''راول پنڈی سازش کیس'' کے سلسلے میں کئی اعلیٰ فوجی افسروں کے ساتھ فیض صاحب بھی گرفتار کیے جاچکے تھے۔ راول پنڈی سازش کیس کے ساتھ ہی ملک بھر میں آزادخیال اور روشن فکر لوگوں کی گرفتاریاں شروع ہوگئی تھیں۔ میں آٹھ دن تک پولیس کو اپنی الٹی سیدھی باتوں سے الجھاتا رہا اور خاموشی سے مار کھاتا رہا۔ آخر یہ سوچ کر کہ اشفاق بیگ بنّے بھائی کو وہاں سے نکال کر اب تک کسی محفوظ جگہ پر پہنچا چکے ہوں گے، اس لیے اب اس جگہ کی نشان دہی میں کوئی حرج نہیں، بول پڑا۔ لیکن یہ بولنا بہت مہنگا پڑا۔ بنّے بھائی پکڑے جاچکے تھے، ان کی گرفتاری میرے لیے ایک ایسا کرب ناک سانحہ تھا جس نے میری روح کو بری طرح پامال اور زخموں سے چور کردیا۔ بنّے بھائی کئی سال مچھ جیل میں رہنے کے بعد جب ایک بار لاہور آئے تو میں بھی جیل سے پونے تین سال کی قیدِ تنہائی سے نکل کر آزاد ہوچکا تھا۔ بنّے بھائی سے مختصر ملاقات رہی، ان کی گاڑی کے پیچھے پولیس کے چار موٹر سائیکل سواروں کا دستہ لگا ہوا تھا، پھر وہ ہندوستان چلے گئے۔

پاکستان میں سجاد ظہیر نے کم و بیش تین سال روپوشی میں اور چار سال سے زائد قید و بند میں گزارے۔ کچھ مدت سخت اعصاب شکن قیدِ تنہائی بھی جھیلی۔ ''راول پنڈی سازش کیس'' کے مقدمے اور سزا کے دوران حیدرآباد (سندھ)، لاہور اور مچھ کے جیلوں میں قید رکھا گیا۔

قید و بند کی ان ہی صعوبتوں کے درمیان انھوں نے نہایت معرکۃ الآرا ادبی کام بھی کیے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام، مقاصد، ترویج کی غیر معمولی روداد ''روشنائی'' لکھ ڈالی۔ جس پر ایک تفصیلی جائزہ اس کتاب میں شامل ہے۔ جیل ہی کے دوران حافظ شیرازی کے کلام کی جدید تفہیم و تحسین پر معرکۃ الآرا کتاب ''ذکرِ حافظ'' بھی لکھی جس کا جائزہ زیرِ نظر کتاب کا مضمون ''سجاد ظہیر — تنقیدی جہات'' میں لیا گیا ہے۔

۱۹۵۲ء میں لاہور ہائی کورٹ کے ایک حکم کے تحت (۱۹۵۵ء) ''راول پنڈی سازش کیس'' سے تو بری کر دیے گئے مگر پاکستان سیفٹی ایکٹ اور سیکورٹی ایکٹ کی تلواریں ہنوز لٹک رہی تھیں۔ ادھر دنیا بھر میں سجاد ظہیر کی گرفتاری کے خلاف اور پاکستان میں غیر جمہوری طرزِ عمل پر احتجاج بھی جاری تھا، یہاں تک اقوامِ متحدہ میں بھی اس کی بازگشت سنی گئی، لہٰذا اب حکومتِ پاکستان کے لیے انھیں مزید پابندِ سلاسل رکھنا ممکن نہ تھا۔ چناں چہ ضعیف والدہ سے ملنے کے لیے انھیں پیرول پر بھارت جانے کی اجازت دے دی گئی۔ اس میں جواہر لال نہرو کی ذاتی دلچسپی کو بھی دخل تھا۔ وہ ابھی ہندوستان ہی میں تھے کہ حکومتِ پاکستان نے انھیں پاکستانی شہریت دینے سے انکار کر دیا اور وہ ایک مرتبہ پھر ہندوستان کمیونسٹ پارٹی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیمِ نو میں سرگرمِ عمل ہو گئے۔

اس پوری مدت میں رضیہ سجاد ظہیر مسلسل ہجر کا عذاب سہتی رہیں اور تنِ تنہا بچوں کی پرورش اور بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے لکھنؤ ہی میں مقیم رہیں۔ وزیر منزل کی شاگرد پیشہ آؤٹ ہاؤسز کی تین خراب و خستہ کوٹھریوں میں، وہ بدستور کرامت حسین گرلز اسکول/کالج میں پڑھاتیں، فاضل وقت میں ٹیوشن کرتیں، انگریزی اردو ترجموں کا کام کرتیں، ناول افسانے لکھتیں، غرض لشٹم پشٹم گزر بسر ہو رہی تھی۔

جولائی ۱۹۵۵ء میں لکھنؤ آنے کے بعد سجاد ظہیر نے ملک راج آنند کے ساتھ مل کر افروایشیائی کانفرنس کی داغ بیل ڈالی اور نئی دہلی میں اس کی پہلی عالمی کانفرنس منعقد کی جس میں افریقا اور ایشیائی ممالک کے علاوہ روس، جاپان اور فرانس کے ادیبوں کے وفود بھی شریک ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں سجاد ظہیر افروایشیائی کانفرنس میں شرکت کرنے تاشقند گئے۔ اس کانفرنس

میں پابلو نرودا، ژاں پال سارتر، ایلیا اہرن برگ اور فیض احمد فیض کے ساتھ اَن گنت عالمی شہرت یافتہ ادیب و شاعر شریک ہوئے تھے۔ عالمی سطح پر ادیبوں کی سرگرمیوں کے ساتھ عالمی جنگی تناؤ کے خلاف اور امنِ عالم کے حق میں دنیا بھر میں منعقد ہونے والے والی کانفرنسوں اور اجتماعات نے انھیں ایک مرتبہ پھر سفر نصیب شخص بنا دیا تھا اور رضیہ اور بچوں پر انتظار کی گھڑیاں طویل ہوتی جاتی تھیں۔ وہ جب گشت پر نکلتے تو مہینوں گزر جاتے اور گھر لوٹنا نصیب نہ ہوتا اور جب وہ وطن میں ہوتے تو کام کا آسیب انھیں گھیرے رہتا۔

۱۹۶۵ء میں رضیہ سجاد ظہیر بچوں کو لے کر دہلی منتقل ہوگئیں جہاں سجاد ظہیر پہلے ہی موجود تھے۔ ۱۹۶۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا تیس سالہ جشن دہلی میں منعقدہ ہوا جس نے اس تنظیم اور تحریک کو ایک مرتبہ پھر فعال بنا دیا۔ اس اثنا میں رضیہ سجاد ظہیر کا ادبی قد و قامت بھی بڑھ چکا تھا۔ انھوں نے ایثار، ہمت اور محبت کی ایسی لازوال مثال قائم کردی تھی کہ لوگ سجاد ظہیر کے ساتھ ساتھ انھیں بھی محبت اور احترام کے ساتھ یاد کرتے تھے۔ اس اثنا میں ان کے کئی ناول شائع ہوکر مقبول ہو چکے تھے اور ان کے روسی اور دوسری زبانوں میں تراجم بھی ہوئے تھے۔ بنّے بھائی کے بقول ''اب بیرونِ ملک لوگ ہم سے ملتے ہوئے پوچھتے ہیں کیا آپ رضیہ سجاد ظہیر ہیں۔'' خود سجاد ظہیر نے گزر اوقات کے لیے عالمی شہرت کے حامل کئی ادبی نوادرات کے اردو میں تراجم کیے ہیں جو شائع ہوکر مقبول بھی ہوئے اور ان کی فاضل آمدنی سے سجاد ظہیر کی تنگ دستی میں قدرے کمی واقع ہوئی۔ تراجم انھوں نے فرضی ناموں سے بھی کیے تھے۔

ساٹھ ہی کی دہائی میں ان کی نئی نظمیں ''پگھلا نیلم'' کے نام سے شائع ہوئیں تو انھوں نے بھی اچھا خاصا ہنگامہ کھڑا کردیا اور ادبی حلقوں میں اسے نثری نظم کا پہلا باقاعدہ مجموعہ قرار دیا جانے لگا۔ ''پگھلا نیلم'' کے حوالے سے ایک الگ مضمون شاملِ کتاب ہے۔ وہ ستمبر ۱۹۷۳ء میں پانچویں ایفرو ایشیائی کانفرنس میں شرکت کرنے قازقستان کے شہر الماتا گئے ہوئے تھے جہاں دنیا بھر سے ان کے قدیمی دوستوں کا جمگھٹا تھا۔ اسی کانفرنس کے دوران ۷/ستمبر کو ان پر دل کا دورہ پڑا جو جان لیوا ثابت ہوا اور اعلیٰ ترین طبّی علاج معالجے کے باوجود وہ ۱۳/ستمبر ۱۹۷۳ء کو انتقال کر گئے۔ عالمی ادبی کانفرنس تعزیتی جلسے میں تبدیل ہوگئی۔ ایک خصوصی پرواز

کے ذریعے ان کا جسدِ خاکی دلّی لایا گیا جہاں جامعہ ملیہ دہلی کے قبرستان میں دفن کیے گئے۔

آیئے اب ہم آپ کو اس نگار خانے میں لیے چلتے ہیں جسے سجاد ظہیر کی سب سے چھوٹی بیٹی نور ظہیر نے اپنی تازہ ترین کتاب ''میرے حصے کی روشنائی'' میں چھوٹی چھوٹی گھریلو تصویروں سے مزین کیا ہے۔ اس نگار خانے میں آپ اس عالم گیر شہرت کے حامل صاحب طرز ادیب، شاعر، مفکر، سیاست داں، انقلابی، صحافی، مقرر اور نظریہ ساز کو محض ایک آدمی، ایک باپ، ایک شوہر، ایک دوست کے طور پر چلتا پھرتا دیکھیں گے۔ نور ظہیر نے اپنی چھوٹی چھوٹی یادداشتوں کی مدد سے اپنے ابا اور امی کے جو خوب صورت خاکے لکھ دیے ہیں، ایسے شخصی خاکے اردو میں کہیں اور شاید ہی مل سکیں۔ یہ ایک محبت کرنے والی بیٹی کا اظہار ہے جس میں محبت کی خوش بو، سچائی اور نمی شامل ہے۔ کیا کوئی بیٹی اپنے باپ کے لیے اتنا سچ بھی بول سکتی ہے؟ ہاں، اگر وہ سجاد ظہیر یعنی بنّے بھائی کی بیٹی ہو تو — !

حوضِ خاص دہلی

O ''اب یہ تم سے چوتھی بار کہہ رہے ہیں، آرٹیکل ہو گیا ہو تو ہمیں دے دو۔ ہم ابھی ایک کاپی بنا دیتے ہیں۔ ورنہ تو یہ والا بھی چھپنے بھیج دو گے اور پہلے والوں کی طرح اس کی بھی کوئی کاپی ہم لوگوں کے پاس نہیں رہ جائے گی۔'' ابا کے لکھنے کی میز کی طرف سے امی کے اصرار کا کوئی جواب نہیں آتا۔ ان کی چوڑی پیٹھ میز پر جھکی رہتی، ستواں انگلیاں قلم تھامے، شفاف صفحے پر خوب صورت حروف بناتی رہتیں، آنکھیں توجہ میں ذرا سکڑی رہتیں۔ ہاں ہونٹوں سے لگے سگریٹ کی لمبی ہوتی ہوئی راکھ شاید تنگ آکر خود ہی ایشٹرے کی تلاش میں ان کے کُرتے یا قمیص پر جھڑ جاتی۔

جب میں نے یادوں کو قلم بند کرنے کے بارے میں سوچنا شروع کیا تو یہ خیال آیا کہ ابا کا وجود میرے لیے بغیر امی کے ادھورا ہے۔ جب میں نے طے کیا کہ امی اور ابا کی خصوصیات کے بارے میں ملا کر کچھ تحریر کریں، تو طے پایا کہ امی ابا تو ایک دوسرے سے بالکل الگ تھے، پھر ان کے بارے میں ایک ساتھ کیسے اور کیوں کر لکھا جائے؟ مثلاً امی کو غصہ بہت جلدی آ جاتا تھا۔ ان کی الماری سے کوئی چیز نکال لیجیے، میز پر سے کاغذ کا لفافہ اٹھا لیجیے، یا پھر

باورچی خانے میں کچھ پکانے کی غلط کر بیٹھیے۔ ''تو بس جب چیزیں سلیقے سے نکالنا رکھنا نہیں آتا تو میری الماری چھوتی کیوں ہو؟ ساری اُدھن دی... رہنے دو، رہنے دو، تم سے بڑی ٹھیک ہوگی۔ پھوہڑ بی بی، ہاتھ لگاتی ہو، پنجے مارتی ہو؟'' یا پھر سارا ''قورمہ بگاڑ دیا۔ اوّل تو پوری طرح سے بھنا ہی نہیں، اوپر سے کہا تھا نو لونگ گن کر ڈالنا، نہ جانے تم نے چودہ پندرہ کیوں ڈال دیں، تبھی تو کڑواہٹ آگئی۔''

ابا کے یہاں اس کا بالکل الٹا تھا۔ جیسے ان کی شخصیت، بھرت منی کے ناٹیہ شاستر کو غلط ثابت کرنے کے لیے گڑھی گئی ہو۔ نو رسوں میں سے ایک رس یعنی نفرت، ان کے یہاں ندارد تھا۔

O امی کا یہ عالم تھا کہ تین مہینے میں ایک بار انھیں اپنی میز اور درازیں صاف کرنے کا خیال آتا ہے۔ صفائی کا ان کا عجیب طریقہ تھا۔ کاغذ پھینکتی نہیں تھیں، انھیں پھاڑ دیتی تھیں اور صاحب کیا تیزی دکھاتی تھیں پھاڑنے میں۔ یہ اٹھایا وہ پھاڑا، وہ اٹھایا یہ پھاڑا۔ اکثر بیکار کے کاغذ کم اور کام کے زیادہ پھاڑتیں۔ ایک بار تو لفافے کے ساتھ تین سو سو کے نوٹ بھی پرزہ پرزہ ہوئے۔ ابا ان کی صفائی کے دورے سے بے حد خوف کھاتے۔ دو تین بار ضروری دستاویز کھونے کے بعد انھوں نے فیصلہ کیا، امی کے صفائی کے دورے کی بھنک ملتے ہی وہ اپنے سارے اپوائنٹمنٹ کینسل کرا اپنے لکھنے پڑھنے کے کونے میں جم جاتے۔ امی آتیں، فائلیں کھسکاتیں، ایک آدھ کاغذ اٹھاتیں ''یہاں بھی صفائی ہو جاتی تو اچھا ہوتا۔'' یا ''سنتے ہو، یہ سب کاغذ کام کے ہیں کیا؟'' جیسے ٹوہ لینے والے فقرے ابا کی طرف اچھالتیں۔ ابا بس ''ہوں'' میں جواب دیتے۔ کہنے کو تو وہ کچھ پڑھ رہے ہوتے، پر ان کی نظر امی پر ہوتی اور جہاں ان کی انگلیاں فائلیں کھولنے کو ہوتیں کہ وہ ٹوکتے، ''ارے ارے، یہ سب اگلے سیمینار کے کاغذات ہیں'' یا ''ارے انھیں ابھی نہ چھونا، ایک آرٹیکل میں ان کی ضرورت ہے۔'' آخر میں امی بڑبڑاتی ہوئی ''اس گھر میں تو دیوالی کی سالانہ صفائی بھی نہیں ہوتی'' ہتھیار ڈال دیتیں۔

O دہلی کے حوضِ خاص کے گھر میں پہلے پہل تو ابا کے پاس میز تھی ہی نہیں۔ صبح کے ناشتے کے بعد کھانے کی میز صاف کر دی جاتی اور اسی پر ابا اپنے کاغذات پھیلا لیتے۔ پھر ایک دن کیا دیکھتے ہیں کہ تقی بھائی چلے آ رہے ہیں۔ ان کے پیچھے پیچھے ایک ہاتھ میں دو فٹ

چوڑا تین فٹ کا لکڑی کا پھٹا اور دوسرے ہاتھ میں اوزاروں کا تھیلا لیے ایک بڑھئی چلا آرہا ہے۔ ابا نے ان دونوں کا ایسے استقبال کیا جیسے کہ کوئی پردیسی کامریڈ ہوں، جو اپنے ملک میں کامیاب انقلاب کر چکے ہوں۔ کھڑکی کے پاس رکھے پرانے لکڑی کے شیلف کو بڑھئی نے اچھی طرح ٹھوک بجا کر دیکھا۔ پھر سر ہلاتے ہوئے بولا، ''نہیں صاحب، الٹ جائے گا۔'' ابا کی چمکتی ہوئی آنکھوں میں مایوسی چھا گئی۔ مگر تقی بھائی کی صلاحیت پڑھنے لکھنے تک محدود نہیں تھی۔ ہلکی فائلیں وائلیں اٹھا کر، مارکس اور لینن کے کمپلیٹ ورکس کی جلدیں شیلف پر جماتے ہوئے، ناک پر چشمہ ٹھیک کر کے بڑھئی سے بولے، ''اب؟'' اتنی بھاری بھرکم کتابوں کی موجودگی میں الٹ جائے تو ایسی اس شیلف کی کیا مجال۔ لکڑی کا پھٹا ترچھا کر کے شیف سے جوڑ دیا گیا اور وہی ابا کی میز ہوگئی۔ جب کمرے میں لوگ زیادہ ہوتے، جیسا کہ شام کو اکثر ہوتا تو میز کو گرا کر جگہ بڑھالی جاتی۔ ابا کی خوشی بھری پکار پر امی کام چھوڑ کر آئیں اور میز اور تقی بھائی دونوں کی بڑی تعریف کی۔ میں نے اکثر ابا کی آرام یا ضرورت کی چیزیں نہ مہیا کر پانے پر امی کی آنکھوں میں نمی دیکھی تھی۔ اس دن بھی جب وہ میز سے مڑیں تو ابا کی نظر بچا کر کچھ ستارے ان کی آنکھوں سے ٹوٹ کر آنچل میں جذب ہوگئے۔ ابا کے پاس اس طرح کے جذباتی پن کے لیے وقت نہیں تھا۔ کام ہونا چاہیے۔ بس سیدھی میز نہ سہی تو ترچھی چلے گی۔ مستقل نہ ہو تو فولڈنگ کیا بری ہے۔ صبح سات بجے سے ابا اس میز پر بیٹھتے۔ بیسیوں خطوں کے جواب دیتے، مقالے لکھتے، ''اوتھیلو'' اور ''کینڈیڈ'' کا ترجمہ اسی پر کیا اور اپنی ''سوانحِ حیات'' بھی اس پر شروع کی۔ کچھ دن بعد ابا کے لیے امی نے ایک اور میز بھی خریدی۔ بید کی گول میز جس کا ایک پایا باقی تینوں سے چھوٹا تھا۔ اسے ابا تیمور لنگ کہا کرتے تھے اور میری اس بات پر اکثر تعریف کرتے کہ ایک میں ہی ہوں جو اخبار موڑ کر، اس پائے کے نیچے لگا کر میز کو نہ ڈگمگانے کے لیے راضی کرا سکتی ہوں۔ مگر ان کی مستقل میز وہ دو فٹ بائی تین فٹ کا پھٹا تھی۔

O امی ابا کی موجودگی میں گھر کے ماحول میں ایک الگ طرح کی لطافت ہوتی۔ کھانے پر ہمیشہ گھر کے لوگوں کے علاوہ تین چار اور لوگ بھی ہوتے۔ امی کا یہ دستور تھا کہ رات کا کھانا ساڑھے آٹھ اور نو بجے کے بیچ میز پر لگا دیا جاتا اور جتنے بھی لوگ اس وقت موجود

ہوتے، انھیں بغیر کھائے امی اٹھنے نہیں دیتیں۔ امی کھانا بہت اچھا پکاتی تھیں۔ اس بات پر انھیں بڑا فخر تھا کہ وہ ٹینڈا اور پرول بھی ایسا پکا سکتی ہیں کہ لوگ انگلیاں چاٹتے رہ جائیں پھر گوشت اور مچھلی کی تو کہیے ہی کیا۔ اچھا کھانے کے بعد باتوں کا دور شروع ہوتا۔ اکثر آئے ہوئے لوگوں میں سے کوئی شعر سناتا یا افسانہ، کبھی امی اپنی نئی کہانی یا ناول سے کوئی باب سناتیں۔ ہر تحریر پر چرچا ہوتا، زبان کے غلط استعمال پر تبصرہ کیا جاتا اور نئے طرح سے لفظوں کے گھماؤ کی تعریف کی جاتی۔ لطیفوں قہقہوں کی جھنک میں سگریٹ کے دھویں سے گھنگھراتی ہوا، نقش و نگار کھینچنے لگتی، وہ نقوش جس میں سماج میں برابری اور انصاف ہوگا، جس میں صرف جسم ہی نہیں خیالات بھی آزاد ہوں گے اور تصور کے پنکھ لگائے نئی سے نئی تحریر کو پیدا کریں گے۔ کسی کسی شام جب صرف ہم گھر کے لوگ ہوتے تو ابا امی گھر کے مسئلوں، مالی حالات، مکان مالک کے کرائے بڑھانے کی دھمکیاں، بڑی بہنوں کے کیریئر پر بات کرتے۔ یہ باتیں جن پر آج کا دور اپنی بہتر زندگی صرف کرتا ہے، نہ جانے کیسے اس گھر میں پندرہ سے بیس منٹ کے اندر ختم ہو جاتیں اور امی ابا ان سے نمٹ کر یوں چھکنے لگتے جیسے کسی بھاری اور بے وجہ بوجھ سے آزاد ہو گئے ہوں۔ امی مزے مزے کے لطیفے سناتیں۔ نادرہ، نیشنل اسکول آف ڈراما کے اپنے پروفیسروں کی نقلیں اتارتیں، نجمہ باجی موقع پاتے ہی 'فیمینہ' سے پڑھ کر کچھ مزے کا پکا لاتیں۔ مجھے تقی بھائی شعر پڑھنا اور یاد کرنا سکھا رہے تھے، جس میں اردو انگریزی دونوں کی نظمیں ہوتیں، لہٰذا میرا سرپرائز ٹیسٹ ہو جاتا اور پھر یکایک ابا نسیم سے جو گھر میں بونا کہلاتی تھیں، کہتے، ''بھئی بونا، بڑے دنوں سے تم نے کوئی اسکینڈل نہیں سنایا۔''

امی کو اسکینڈل بازی سے سخت چڑ تھی۔ کیا مجال کہ ان کے پاس کوئی افواہوں کو ہوا دینے کی کوشش کرے۔ اور کہیں کسی لڑکی یا عورت کے بارے میں کوئی مرد اسکینڈل پھیلاتا ہوا مل جائے تو اس کی خیر ہی نہیں۔ امی اس کی ایسی خبر لیتیں، وہ لتاڑتیں، اس بے چارے کو عورتوں کے سماج میں صحیح مقام پر ایسا لیکچر پلاتیں کہ پھر اسکینڈل پھیلانا تو دور، دکھیا اس کے بعد اپنی معشوقہ سے بھی مل کر بے ساختہ کہہ اٹھتا ہوگا، ''بہن جی نمستے، ٹھیک ٹھاک تو ہیں؟''

O شہر میں کسی بڑے ادیب کی آمد کی بس خبر ابا تک پہنچنے کی دیر ہوتی کہ وہ ٹیلی فون

کے پاس کھڑے ہو جاتے اور ایک جھونک میں بیس پچیس فون کر ڈالتے۔ وقت کے ساتھ ہمارا گھر اور ٹیلی فون نمبر ادیب انکوائری آفس کا نمبر ہو گیا۔ وزیروں سیاست دانوں سے لے کر صحافیوں کے فون صرف یہ معلوم کرنے کے لیے آتے کہ فلاں ادیب کب آنے والا ہے، کہاں ٹھہرے گا اور اس سے کیسے ملا جائے۔ امی اکثر ایسی تفتیش سے تنگ آجاتیں اور جھنجھلا کر فون کرنے والے کو ڈپٹ دیتیں۔ لیکن ابا ایسی پوچھ تاچھ کو کام کا حصہ مانتے تھے۔

کبھی کبھار کسی بڑے ادیب کی آمد امی اور ابا کے لیے خوشی اور مشکل دونوں کا سبب بن جاتی۔ ۱۹۶۹ء میں جوشؔ ملیح آبادی کے پاکستان سے تشریف لانے کی خبر ملی۔ وہ بہت برسوں بعد ہندوستان آرہے تھے اور ان کا آنا اچانک طے ہوا تھا۔ امی ابا ایک کے بعد ایک دو شادیوں سے یعنی نجمہ اور نسیم کو رخصت کر کے بس سانس لینے بیٹھے تھے، جو امی نے جوڑ جاڑ کر رکھ چھوڑا تھا سب خرچ ہو چکا تھا، یہاں تک کہ کافی ادھار بھی ہو گیا تھا۔ امی نے اپنے دفتر سے کافی قرض لیا تھا جو ہر مہینے ان کی تنخواہ سے کم ہو رہا تھا۔ امی گھر کی عزت بنائے ہوئے خرچے میں کٹوتی کر رہی تھیں۔ نادرہ کو لکھنؤ کے آئی ٹی کالج کے ہاسٹل سے نکال کر ہمارے ماموں کے گھر رکھا گیا تھا۔ حوضِ خاص کے گھر پر محفلیں تو کم ہوتی تھیں، کھانے میں بھی سادگی آگئی تھی۔ امی اور ابا دونوں نے ہی ترجمے کا کام لے لیا تھا۔ آمدنی بڑھانے کے لیے اب ''اوتھیلو'' کا اور امی بریخت کے ''لائف آف گلیلیو گلیلی'' کا اردو میں ترجمہ کر رہے تھے۔ ایسے میں جوش صاحب تشریف لا رہے تھے اور جیسے سب ادیبوں نے یہ مان لیا کہ جوش صاحب ٹھہریں چاہے جہاں، ان کا اٹھنا بیٹھنا، ملنا ملانا تو بنّے بھائی کے گھر پر ہی ہوگا۔ لہٰذا گھر پر دوبارہ شام کی روزانہ جمگھٹوں کا سلسلہ جاری ہو گیا جس میں یہ باتیں ہوتیں کہ جوشؔ صاحب کی شان میں کیا کیا جلسے ہونے چاہییں۔ کچھ اِدھر کر کے امی نے روز کی ان محفلوں اور کھانوں کا سلسلہ تو جاری رکھا مگر ان کی پوری شخصیت نے جیسے فکر کی ایک عبا اوڑھ لی تھی۔ ابا کے دائرے میں بہت سے ایسے لوگ تھے جو نہ تو ادیب تھے، نہ سیاست داں، نہ کسی بڑے ادیب کے مصاحب نہ ادب کی گفتگو کے شیدائی۔ لیکن پھر بھی وہ ابا کے ایسے مرید تھے کہ انھیں کسی بھی وقت، کسی بھی کام کے لیے طلب کیا جا سکتا تھا۔ انھیں میں سے ایک تھے رودی چوپڑہ۔ رودی چچا

ان باقی مریدوں سے ایک قدم آگے تھے۔ انھیں ہمارے گھر کے مالی حالات کے اتار چڑھاؤ کی بھنک نہ جانے کیسے ہوجایا کرتی تھی۔ اور وہ کسی بھی طرح کی مدد کو آپہنچتے۔ اس بار بھی وہ اپنی امپیسڈر گاڑی لیے نمودار ہوئے اور ابا کو ساتھ لے کر چلے گئے۔ دو گھنٹے بعد جب ابا اکیلے لوٹے تو انھوں نے امی سے اشاروں میں کچھ باتیں کیں جس سے ان کے چہرے سے پریشانی کی لکیر ہلکی ہوگئی اور ابا خود حسبِ معمول دوستوں اور احباب کو فون کر کے بلانے لگے۔ جوشؔ صاحب کی خاطر اچھی طرح سے ہو پا رہی ہے، اس خوشی میں ابا نے شام کی دعوت میں کچھ ذرا زیادہ پی لی۔ بس ایک ذرا اتنی کہ اپنی کہی ہوئی باتوں پر خود ہی کچھ زیادہ خوش ہونے لگے۔ نظموں، غزلوں کا سلسلہ جاری تھا۔ ابا بھی، شاید یہ سوچ کر کہ شاعر کی حیثیت سے جوشؔ صاحب پھر نہ جانے کب ملیں، انھیں اپنی ایک غزل سنانے لگے، غزل کا مطلع تھا:

تجھے کیا سنائیں ہمدم، اسے پوچھ مت دوبارہ
کسی اور کا نہیں تھا، وہ قصور تھا ہمارا

شعر سیدھا سادا اور اچھا تھا۔ سب نے داد دی، جوشؔ صاحب نے بھی دی۔ اپنے شعر سے ابا خود اتنے متاثر ہوئے کہ اسے دوبارہ سنایا، اس بار بھی داد ملی۔ دوسری سے پھر تیسری بار جب سنایا تو داد ملی تو مگر ذرا ابجھی ہوئی۔ تیسری سے جب چوتھی بار ہوا تو شعرا نے ذرا کسمسانا شروع کیا۔ جوشؔ صاحب موقعے کی نزاکت کو تاڑ گئے۔ مسکرا کر بولے، ''میاں سب آپ کو بطور کمیونسٹ جانتے اور مانتے ہیں۔ بہت کر چکے سیلف کریٹیسزم اب آگے بھی تو بڑھیے۔'' جوشؔ صاحب کی دہلی میں شامِ آخر تھی۔ گھر لوگوں سے کھچا کھچ بھرا تھا۔ جوشؔ صاحب گاؤ تکیہ لگائے تخت پر آسن جمائے تھے۔ فضا کی خوشی میں ہلکا سا نمک گھلا تھا جو کسی عزیز کو ہنس کر رخصت کرتے ہوئے دبے ہوئے آنسوؤں کا مزہ لیے ہوئے ہوتا ہے۔ بات بار بار گھوم کر جوشؔ صاحب کی واپسی سے ہندوستان پاکستان کی دوستی، ادب میں نئی روایت اور جنوبی ایشیا میں کمیونسٹ مومنٹ کے مستقبل پر آجاتی تھی۔ اچانک ایک صاحب جو خود تو کمیونسٹ نہیں تھے لیکن اپنے آپ کو ہمدرد قرار دیتے تھے، بولے، ''صاحب کیا مستقبل ہوسکتا ہے کمیونسٹ مومنٹ کا، یہاں سجاد ظہیر جیسے جو کمیونسٹ ہیں، مخمل کی صدری پہنے بیٹھے ہیں اور گھر میں ایلون کا نیا فریج رکھتے ہیں۔

پل بھر کو تو محفل سن رہ گئی۔ زیادہ تر لوگ جانتے تھے، وہ فریج امی نے قسطوں پر دو سال میں خریدا تھا۔ وہ مخملی صدری بھی نجمہ باجی نے لندن سے اپنی پہلی کمائی سے خرید کر بھیجی تھی۔ اس سے پہلے کہ کوئی کچھ کہے، روی پچا آستین چڑھاتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ابا نے پیچھے سے ان کے کندھے پر ہاتھ رکھا، "بیٹھو روی... بیٹھ جاؤ۔" پھر انھوں نے بس ایک پل کو امی کی طرف دیکھا اور امی نے فوراً بات سنبھال لی، "بھائی یہ کباب کیوں رکھے ہیں ابھی تک۔ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی کہ ہم اتنی محنت سے پکائیں اور آپ لوگ کوئی کھائے نا۔ کم سے کم محنتانہ تو دیجیے۔" بات پلٹ گئی لوگ ادھر اُدھر کی دوسری باتیں کرنے لگے۔ جوشؔ صاحب چپ چاپ اپنے وہسکی کے گلاس سے اپنی طے کی ہوئی آدھے گھنٹے کی گلاس کی رفتار سے پیتے رہے۔ گلاس خالی کرکے مسکرائے اور سب کو دیکھ کر بولے، "ہاں بھئی، صاحب ایک رباعی سنیے، ابھی کہی ہے۔" محفل "ارشاد ارشاد" سے گونج اٹھی۔ مخمل کی صدری کی وجہ سے کمیونسٹ موومنٹ کے ختم ہوجانے کا اعلان کیا تھا جن صاحب نے، ان سے مخاطب ہوتے ہوئے بولے، "غور فرمایئے جناب، خاص کر آپ کے لیے کہی ہے۔" وہ صاحب تو فخر سے پھول کر پنجابی بورا ہوگئے۔ اتراتے ہوئے بولے، "ارشاد جوش صاحب، زہے نصیب۔" جوشؔ صاحب نے تاکید کی، "پہلے رباعی تو سن لیجیے پھر نصیب کی تعریف کیجیے گا، سنیے:

بھوکوں کا جو ہمدرد ہو، وہ خود بھی نہ کھائے
گرداب زدوں کا دوست کشتی نہ چلائے
اس منطقِ بیہودہ کے معنی یہ ہیں
گھوڑوں کا جو ہمدم ہو وہ گھوڑا ہوجائے

○ ایک بار تو ایک عجیب واقعہ ہوا۔ حوضِ خاص کے گھر کے چھوٹے سے باغ میں ابا پائپ لگا کر پانی دے رہے تھے۔ گلاب کے دو پودوں میں سے ایک بنگال سے لایا گیا سیاہ گلاب تھا۔ یہ عادتاً ذرا تنک مزاج تھا۔ اور بہت خدمت پر بھی سال میں بس چار چھ پھول ہی دیتا۔ دوسرا اسٹینڈرڈ نارنگی رنگ کا تھا جو موسم بھر پھولوں سے لدا رہتا تھا، جس کی کھلی کلی کی فرمائش اوپر رہنے والی مسز ماتھر نہ جانے کیوں صرف ابا سے ہی بڑے شرمیلے انداز میں کرتی

تھیں۔ اکتوبر کا آخر تھا اور کوئی دو ہفتے پہلے تقی بھائی نے ان گلابوں کی چھٹائی کر کے پانی روک دیا تھا۔ اس دن ان میں موسمِ بہار کی تیاری میں تازہ کھاد ڈالی گئی تھی اور پانی دیا جا رہا تھا۔ ابا کام میں اتنے مشغول تھے کہ انھیں پتا ہی نہیں چلا کب پھاٹک پر کچھ لوگ آ کر جمع ہو گئے۔ انھیں ہوش تب آیا جب ایک گیلی سونڈ نے ان کی گردن کو چھوا۔ چونک کر پلٹے تو پھاٹک کے باہر ایک ہاتھی کھڑا ہوا تھا، جس پر دو سادھو سوار تھے اور چار پانچ نیچے کھڑے ہوئے تھے، ان میں سے سب سے بزرگ نے جس کے سفید لمبے بال اور لہراتی کھچڑی داڑھی تھی، ابا کو ایک ٹک دیکھتے ہوئے آشیرواد میں ہاتھ اٹھایا۔ ابا مسکرائے، نا میں سر ہلایا اور اس جھنڈ کو آگے بڑھنے کا اشارہ کیا۔

گھر پر نیاز چچا بھی تھے، بھلا یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ بابا گیری میں ان سے کوئی نمبر مار لے جائے۔ لپک کر باہر آ گئے اور سادھوؤں کو کالی داس کے میگھ دوت میں سے اشلوک سنانے لگے۔ بزرگ سادھو ذرا سٹپٹائے، ہاتھی پر سوار سادھوؤں میں سے ایک نیچے اتر آیا اور حیران آنکھوں سے اندر کھڑے اس عجیب جوڑے کو تاکنے لگا۔ ایک سفید چٹے کرتے پاجامے میں ہاتھ میں پلاسٹک کا پائپ، انگلیاں گیلی کھاد سے سنی ہوئی، لکھنوی لہجے میں ان سے آگے بڑھنے کی گزارش کر رہا تھا اور دوسرا بدرنگ کرتا اور میلا پاجامہ پہنے دودھیا داڑھی اور زلف جھٹکتا، سنسکرت کے اشلوک لگتا، دوند یودھ کے لیے للکار رہا تھا۔ انجام نہ جانے کیا ہوتا جو امی ہاتھ میں پانچ کا نوٹ لے کر نہ آ جاتیں۔ بوڑھے سادھو کی طرف نوٹ بڑھاتے ہوئے بڑے احترام سے بولیں، ''بابا کوئی کبیر وانی یاد ہو تو سنایے۔''

بوڑھے سادھو کی نظر امی پر ٹھہر گئی۔ اس کے چہرے پر ایک رنگ آتا ایک جاتا، غم اور خوشی، امید اور مایوسی کے کتنے بھاؤ ان کچھ لمحوں میں اس کی ضعیف آنکھوں میں تیر گئے۔ ایک آہ بھر کر اس نے ہاتھی کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ ہاتھی نے اپنی سونڈ اوپر کی اور اس کی گردن پر بیٹھے سادھو نے اس میں ایک دف تھما دی۔ ہاتھی کی سونڈ سے دف لے کر اس سادھو نے بجانا شروع کیا۔ مندر گیت کی تال درمیانی لے سے ہوتی ہوئی درت پر عروج پر پہنچتی اور تہائی پر ختم ہوئی۔ ان بوڑھی آنکھوں نے ایک پل ان تینوں اور باہر جمع ہو گئے مجمعے کو دیکھا پھر پلکیں بند

کر کے بھرّائی ہوئی آواز میں وہ گانے لگا ''من لاگو میرے رام فقیری میں'' دھیرے دھیرے امی، نیاز چچا اور موجود لوگوں کی آنکھیں نم ہو گئیں، جب بھجن ختم ہوا تو وہ بوڑھا سادھو کچھ کھویا ہوا سا، چپ چاپ آگے بڑھ گیا۔ سادھوؤں کی ٹولی بھی اس کے پیچھے ہولی۔ ہم لوگ اندر جانے کو مڑے مگر اس ہاتھی نے ابا کے کندھے پر اپنی سونڈ رکھ دی۔

''لینے ہی جا رہے تھے بھئی، ذرا صبر کرو۔'' ابا کے اتنا کہہ دینے پر ہاتھی نے اپنی سونڈ ہٹالی۔ ابا اندر سے سیبوں کی وہ پیٹی لے آئے جو ہماچل کے شاعر اور وزیر پرارتھی جی نے بڑی محبت سے بھیجی تھی اور رس بھرے سیبوں کی آدھی پیٹی اس ہاتھی کو کھلا دی گئی۔

کان پھیراتا، سونڈ ہلاتا جب وہ ہاتھی کچھ دور نکل گیا تو امی نے ابا کو آڑے ہاتھوں لیا۔ ''تم بھی حد کرتے ہو، آدھے سے زیادہ سیب ایک ہاتھی کی نذر کر دیے۔''

''تم کیا کم ہو؟ ویسے تو کہتی ہو ہٹے کٹے سادھوؤں کو کبھی بھیک نہیں دینی چاہیے اور پہلی بار میں ہی پانچ روپے دے ڈالے۔''

دونوں ایک دوسرے پر پھبتیاں کستے اندر آئے اور دیوان پر بیٹھتے ہوئے ابا ذرا سنجیدہ ہو کر بولے، ''وہ سادھو نہیں تھا، نہ ہی کوئی بھکاری تھا۔ دراصل وہ کوئی کلاکار رہا ہوگا جو مدتوں اپنی کلا سے اپنا پیٹ بھرنے کی جنگ میں آخر ہار کر دھرم کے سہارے زندگی جینے کی کوشش کر رہا تھا۔ اسے نہ تو پانچ روپے سے خوشی ہوئی، نہ ہاتھی کے پیٹ میں گئے سیبوں سے۔ شاید آج برسوں بعد اس سے کسی نے گانے کی فرمائش کی، اُسے اپنے فن، اپنی کلا کو دکھانے کا موقع ملا۔ اُسے اپنے صحیح روپ میں پہچانا گیا، اس کی کلا کو سراہا گیا، یہی اس کے لیے اصلی خوشی تھی۔''

○ بہت چھٹپن میں میرے پاس ایک کتاب ہوا کرتی تھی جس میں بڑے بڑے سائنس داں، فلسفیوں، تاریخ اور ٹریولس کے بارے میں قصے کہانیاں تھیں۔ ٹامس اڈیسن والے باب کے شروع میں ایک بہت ہی سنجیدہ آدمی کی تصویر تھی جو یکساں ایک ٹرانسپیرنٹ گولے کو تاک رہا تھا جس میں سے روشنی کی شعاعیں نکل رہی تھی۔ ملک چچا (ملک راج آنند) اور ابا کو میں جب بھی ساتھ دیکھتی نہ جانے کیوں مجھے یہ تصویر یاد آ جاتی۔ ایسا نہیں کہ اس سنجیدہ

آدمی کی شکل ابا یا ملک چچا سے ملتی تھی۔ شاید ایسا اس وجہ سے ہوتا ہوگا کیوں کہ ابا ملک چچا کی موجودگی میں بہت سنجیدہ رہتے اور ملک چچا انرجی کا وہ گولا تھے جس کی شعائیں کبھی کمزور نہیں پڑتیں۔ ملک چچا کبھی کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن ان کی کہنی اور کرنی سے کسی کو بھی اندازہ ہوسکتا تھا کہ وہ سخت قسم کے لفٹسٹ ہیں۔ ابا ان کی رائے بڑی توجہ سے سنتے، بار بار سوال کرتے اور ہر پہلو کو جان لینے کے بعد اس پر عمل کرتے یا کرواتے۔ ایک اور وجہ بھی تھی، ابا، ملک چچا کی موجودگی میں بہت چوکنے اور سنجیدہ رہتے۔ ملک چچا پر کبھی کبھار ایک سنک سوار ہوتی۔ اس سنک کی وجہ تو میں نہیں بتا سکتی، لیکن جب یہ ان پر سوار ہوتی تو کسی صورت نہ اترتی۔ بات یہ تھی کہ انھیں اچانک اور زیادہ تر بلا وجہ کسی ایک فرد کی کوئی بات بری لگ جاتی۔ اس میں سنکی پن کی کوئی بات نہیں ہے۔ ہم سب کو ہی کسی نہ کسی کی، کوئی نہ کوئی بات بری لگتی ہے۔ مشکل تب کھڑی ہوتی جب وہ اس فرد کو اس کے فرقے، مذہب، ذات یا علاقے سے جوڑ کر سب کی یکساں برائی کرنے لگتے۔ جیسے ''ارے کایست ہے، سب کے سب کھانے پینے کے شوقین ہوتے ہیں، کام کیا کریں گے۔ بنیے صرف پیسے بنانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ گوبر، بھینس اور ان کے مزاج میں فرق ہی کیا ہے'' وغیرہ۔ جب ان پر یہ سنک سوار ہوتی تو چپ رہنے میں خیریت رہتی۔ ایک نیو ایئر کی دعوت میں ملک چچا بھی تھے۔ نئے سال کو شروع ہوئے کوئی ڈیڑھ گھنٹا بیت چکا تھا۔ عزیز دوستوں اور گھر والوں کو چھوڑ باقی لوگ جا چکے تھے، شمعوں کی لو نیچی ہو چلی تھی۔ اترتے ہوئے سرور میں آنے والے سال کے لیے بنے ارادے پختہ شکل اختیار کر رہے تھے۔ ملک چچا شاید اچھی شام گزرنے سے کچھ زیادہ ہی خوش تھے۔ اچانک بولے، ''جیسے دوست مسلمان ہوسکتے ہیں، ویسے دوست کبھی ہندو ہو ہی نہیں سکتے۔'' محفل میں موجود لوگ ذرا سے چوکس ہوئے۔

''دوستی میں ہندو مسلمان کیا؟'' ابا نے پوچھا۔

''تم نہیں سمجھو گے بنّے! ہندو عادتاً نبھا نہیں سکتا۔ اس کا صدیوں کا بیک گراؤنڈ اسے وفاداری کرنے نہیں دیتا، بلکہ اسے بے وفائی کے لیے اکساتا ہے۔''

موحد لوگوں میں روایتی طور پر کہا جائے تو کوئی بھی ہندو یا مسلمان نہیں ہوتا، کبھی

لفٹنٹ تھے لیکن بیک گراؤنڈ کے ذکر نے انھیں اپنا بیتا کل یاد دلا دیا جب وہ ہندو یا مسلمان تھے۔ اس طرح بلاوجہ کی تعریف سے مسلمان نے کھسیانا اور ہندوؤں نے پہلو بدلنا شروع کیا۔ رمیش چندر اور روی چوپڑہ بھی موجود تھے اور ان دونوں کی مسلمان بیویاں تھیں۔ وہ دونوں پچیس برسوں سے زیادہ سے ایک ہندو کی وفادار رہی تھیں۔ چاروں ہی اپنی جگہ پر کسمسا رہے تھے۔ آخر نعیمہ چوپڑہ سے رہا نہیں گیا، ''آپ ذرا تفصیل سے بتائیں گے اس بیک گراؤنڈ کے بارے میں۔''

ملک چچا کو جیسے کسی نے چپڑی اور دو دو پروس دیں، ''بات بہت بنیادی ہے۔ ہندوؤں کے سیکڑوں دیوتاؤں کی موجودگی ہی اس کی جڑ ہے۔ ہندوؤں کو پوری چھوٹ ہے کہ ایک دیوتا کو چھوڑ دوسرے کو منائیں۔ اسلام میں اس کی گنجائش نہیں ہے۔ مناؤ تو خدا کو، بگڑو تو خدا سے۔ اس لیے ہندو عادتاً وفادار نہیں ہوتے جب کہ مسلمانوں کو ہونا ہی پڑتا ہے۔ میرے سب اچھے دوست مسلمان ہیں، ایک بھی عزیز دوست ہندو نہیں ہے۔'' اپنی بیش قیمت رائے دینے کے بعد انھوں نے سب کو فخر سے دیکھا، ان کی تحلیل میں سچائی تھی۔ نتیجے غلط تھے، یہ ثابت کر پانے کے لیے کوئی لاجک نہیں دے پا رہا تھا۔ ''عجیب بات ہے، میرے سب اچھے دوست ہندو ہیں۔'' ابا کی سنجیدگی پر ملک چچا ذرا سنبھلے۔ تیزی سے بولے، ''مثلاً مثلاً'' سگریٹ کی راکھ جھٹکتے ہوئے ابا اطمینان سے بولے، ''مثلاً تم۔ اب تم اچھے کامریڈ ہونے کے ناتے، سیلف کریٹسزم کر کے خود کو بے ایمان قرار دو، تو میں بھلا کیا کہہ سکتا ہوں۔ لیکن میری نظر میں تم میرے عزیز دوستوں میں سے ہو، جیسے ہیرین یا بھوپیش یا ہمت سنگھ یا کم عمر ساتھیوں میں روی، سبھاش، چارلی، لاہیری۔ نام گنوانے لگوں تو فہرست ختم ہونے کو ہی نہ آئے۔ اس لیے کبھی اپنوں کو گنتی کرنے کی حماقت نہیں کی۔ تم کیوں بے وجہ یہ پھلجھڑیاں چھوڑتے رہتے ہو اور پھر انھیں صحیح ثابت کرنے کے لیے ایسی دور کی کوڑی لاتے ہو جس کا پتا ٹھکانا تم خود نہیں جانتے۔ آؤ نئے سال کے نام صبوحی پییں۔''

ابا، ملک چچا اور پارٹی کے بیچ کی کڑی تھے۔ ملک چچا، ابا اور سرکار کے بیچ تال میل بنائے رکھتے۔ ملک چچا کو ایک عام کسان کی طرح سر پہ چھت نہ رہنے کا ڈر تھا۔ لہٰذا وہ ہر شہر

میں گھر بنا ڈالتے۔ گڑ گاؤں، بمبئی، کھنڈالا، چندی گڑھ اور بعد میں بنگلور میں ان کے پاس گھر تھے۔ ابا ذاتی ملکیت کے خلاف تھے، سو ان کا پشتینی گھر وزیر منزل بھی ہاتھ سے جاتا رہا۔ یوں ملک چچا بھی ذاتی ملکیت کے خلاف تھے اور زمین خریدتے اور اسے کسی ٹرسٹ کے نام کر دیتے۔ یہ بات اور تھی کہ اس ٹرسٹ کے وہ ہی پریزیڈنٹ یا چیئرمین ہوتے۔ سرکاری زمین نکلوانے کے وہ سب گُر جانتے تھے، مثلاً حوضِ خاص کی زمین انھوں نے حوض خاص گاؤں میں کلچرل سینٹر کھولنے کے لیے لی۔ مارے خوشی کے ڈی ڈی اے کے چیئرمین جگ موہن صاحب نے خود انھیں یہ زمین دی اور اس کی بنیاد بھی رکھی۔ گڑ گاؤں کی زمین نئے قسم کی بجلی سے چلنے والی بھٹیاں لگا کر، وہاں کے کمھاروں کو نئی تکنیکی جان کاری دینے کا پروجیکٹ تھا اور کھنڈالا میں ہتھکر گھے لگا کر، بے روزگار کھیت مزدوروں کو خود اعتماد کرنے کا پلان تھا۔ بجلی کا نہ ختم ہونے والا بھنڈار ہونے کی وجہ سے وہ پوری دنیا میں گھوم گھوم کر نہ صرف اپنی کتابوں کے ترجمے کرواتے اور رائلٹی وصول کرتے بلکہ اپنے پروجیکٹس کے لیے مالی مدد کا انتظام بھی کرتے۔ یہ ایک اتفاق ہی ہے کہ ابا اور ملک چچا کی آخری تفصیلی ملاقات کے وقت میں موجود تھی۔ ابا چاہتے تھے کہ میں اسکول کے بعد انگریزی ادب پڑھوں، لہٰذا بورڈز میں مجھے ڈسٹنکشن لانا چاہیے۔ اس کے لیے وہ مجھے کورس کا شیکسپیئر کا ناٹک ''ایز یو لائک اِٹ'' خود پڑھا رہے تھے۔ ان کے پڑھانے سے امتحان میں مجھے نہ جانے کتنا فائدہ ہوا۔ لیکن اس کے دوران شیکسپیئر کے دوسرے ناٹکوں بین جانسن، کرسٹوفر مارلو، یوری پیڈیز اور سوفو کلیز جیسے کلاسیکی ناٹک کاروں سے وابستگی ہوئی جس کا آج تک مجھے فائدہ پہنچ رہا ہے۔ میں ایک سوال کا جواب لکھ رہی تھی۔ ابا بھی اپنی ترچھی میز پر ''سوانح حیات'' کے مسودے پر کام کر رہے تھے۔ انھیں شاید ملک چچا کے آنے کا انتظار بھی تھا اور ملاقات کی وجہ کا علم تھا۔ ملک چچا ایک دن پہلے ہی سویت روس سے لوٹے تھے۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی ملک چچا نے بات شروع کی۔

''بنّے! کیا سوچا تم نے؟''

''کوشش کریں گے!''

''صرف کوشش سے کام نہیں چلے گا۔ تم اندر ہو، پارٹی لیڈرشپ کو راضی کراؤ کہ

اپنا رویہ بدلے۔"

"کوشش کریں گے۔" ابا نے پھر دُہرایا۔

"کیا اٹکے ہوئے ریکارڈ کی طرح ایک ہی بات کہے جا رہے ہو۔ تمھارے آرٹیکل میں ہی تو اس بات کی بنیاد ہے۔ تمھی نے تو سب سے پہلے یہ کہنے کی ہمت کی ہے کہ ہر ملک کی کمیونسٹ پارٹی کو اپنے ملک کے حالات کو مدِنظر رکھتے ہوئے اپنی سوچ طے کرنی ہوگی۔ کسی دوسری کامیاب پارٹی کے نقشِ قدم پر چلنے سے کام نہیں بنے گا۔"

"وہ آرٹیکل بھی ایک کوشش تھی۔ مگر اسے چین کے حق میں اور روس کے خلاف سمجھا جارہا ہے۔" ملک چچا کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔ "اوہ کب ہم مسئلوں کو روس کے حق میں یا چین کی طرف داری کے نظریے سے دیکھنا بند کریں گے؟" "جب ہم اپنا انقلاب کرلیں گے۔" "اس صورتِ حال میں تو یہ ہونے سے رہا۔ دیکھو بنّے! میں تین ماہ ایشیائی سوویت یونین میں بِتا کر آرہا ہوں۔ بریژنیف کی سرپرستی میں ماسکو میں بیٹھی سرکار نے مذہبی تعصبوں اور فرقہ پرستی کا وہ تانا بانا بُنا ہے کہ ۱۹۲۴ء کی ٹریٹی ختم ہوتے ہی یہ اسٹیٹس الگ ہوجانا چاہیں گی۔ ظاہر ہے اس الگاؤ کا سیدھا اثر پوری دنیا کی کمیونسٹ تحریک پر ہوگا۔ میرے خیال سے کوشش کرنی چاہیے اور یہ کوشش فوراً سے پیش تر کرنی چاہیے، پارٹی کی امیج بس یو ایس ایس آر کی ایک سٹیلائٹ سے ہٹ کر عوام کے سامنے اپنی ایک مستقل پہچان لے کر ان کے روبرو ہو۔ اس وقت انٹرنیشنل سے زیادہ نیشنلزم کی ضرورت ہے۔"

"تمھاری بات اعلیٰ حلقوں میں رکھوں گا۔ کتنا اس پر غور کیا جائے گا اور کتنا مانا جائے گا، میں کہہ نہیں سکتا۔" ابا نے پارٹی کے اعلیٰ لیڈران کے ساتھ ضرور بات کی ہوگی۔ کیوں کہ گھر پر کئی دنوں تک ایک بھاری ماحول طاری رہا۔ ابا ضرورت سے زیادہ خاموش رہے، امی کی مستقل مسکراہٹ غالب ہوگئی اور تختی پر کام بند ہوکر میز پر آگیا۔ جس کا صاف مطلب تھا کہ تخلیقی کام نہیں کر پا رہی ہیں۔ ابا ضرور مستقل لکھتے ہوئے ملتے اور کہیں نہ کہیں چھپتے چھپاتے دل میں خیال آتا جیسے انھیں بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے اور انھیں بہت جلدی ہے۔

ابا سفر کو نکلنے والے تھے۔ انھیں ماسکو ہوتے ہوئے لندن اور پھر وہاں سے الماتا،

ایفروایشین ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کے لیے جانا تھا۔ ملک چچا کے آنے کی کوئی اطلاع نہیں تھی۔ وہ یوں سامنے آ کر کھڑے ہو گئے جیسے کوئی جن نمودار ہوتا ہے۔ ان کے ایک ٹک نہارنے پر ابا نے سوٹ کیس پر سے کمر سیدھی کی اور بس اتنا بولے، "میں نے کوشش کی۔

"جانتا ہوں۔" ملک چچا نے ابا کے کندھے پر ہاتھ رکھا، "کوئی بات نہیں، دوبارہ کوشش کریں گے۔ کوئی اور طریقہ نکلے گا۔ تم الماتا ہو آؤ پھر بات ہو گی۔"

کچھ باتوں میں دوبارہ نہیں ہوا کرتا۔ ابا الماتا سے لوٹ کر نہیں آئے اور ملک چچا جو جنازوں میں شرکت کے خلاف تھے، اپنے دوست کے آخری سفر میں شریک نہیں ہوئے۔ سوویت روس میں دراڑیں اور بلاؤ بریژنیف کے مرتے ہی نظر آنے لگے۔ تقسیم عمل میں کچھ ایک سالوں بعد آئی۔ جن دراڑوں کو ایک کسان کا بیٹا سولہ برس پہلے دیکھ پایا تھا اور جس کے "ہارس سینس" پر ایک ارسٹوکریٹ کمیونسٹ نے بھروسا کیا تھا اور جن دونوں کی صلاح کو ماننے سے پارٹی نے صاف انکار کر دیا تھا، وہ دراڑیں آخر کھائیوں میں بدل گئیں اور ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی نے وہ جھٹکا کھایا کہ آج تک اس سے ابھر نہیں پائی ہے۔

○ کبھی کبھار امی ابا ایک ساتھ کچھ خریدنے نکلتے۔ ایسا تب ہی ہوتا جب کسی ایسی چیز کی ضرورت ہوتی جس میں امی ابا کی رائے ضروری سمجھتیں۔ ویسے ابا امی کی راجدھانی ایکسپریس مارکہ خریداری سے بہت گھبراتے تھے اور امی بھی ابا کی ہر دکان کی ہر چیز کے بارے میں دریافت سے تنگ آ جاتی تھیں۔ دونوں جب بھی ساتھ خریداری کو نکلتے تو ایسی جگہ جاتے جہاں وہ چیز انھیں ضرور اور مناسب داموں پر مل جائے گی۔ ریگل کا کھادی گرام ادیوگ ایسی ایک جگہ تھی اور جس وقت کا یہ واقعہ ہے، ان دنوں وہاں گاندھی جینتی کی سیل لگی ہوئی تھی۔

ہوا یوں کہ گھر کا قالین جو پورے کمرے کو ڈھک دیتا تھا اور فرنیچر ہٹا دینے کے بعد جس پر چاندنی بچھا کر فرشی نشست ہوتی تھی، بے حد پرانا اور بدرنگ ہو چلا تھا۔ امی نے رائے دی کہ ایک پتلی جازم خرید لی جائے جو محفلوں کے وقت بچھے اور پھر تہہ کر کے الماری میں رکھ دی جائے۔ جو اتنی ہلکی بھی ہو کہ دھوبی اسے دھونے پر اعتراض نہ کرے اور اتنی سستی بھی ہو کہ بجٹ بہت زیادہ نہ گڑبڑائے۔ لہٰذا امی ابا اور دم چھلا بنی میں، کھادی گرام ادیوگ پہنچے۔

امی جتنے پیسے لے کر گئی تھیں، اس سے ایک بلاک پرنٹنگ کی جازم تو خریدی گئی، دو گاؤ تکیے اور کشن بھی آ گئے۔ امی ابا بڑے خوش دکان سے نکلے۔ امی نے پرس کا معائنہ کیا اور اب بھی پیسے بچے ہوئے پا کر گیلارڈ میں مجھے آئس کریم اور اپنے دونوں کے لیے کافی کی رائے دی۔ نپا تلا پیسا اگر امید سے زیادہ چل جائے تو اس کی خوشی کیسی ہوتی ہے، یہ شاید آج کی لیکویڈ منی کے دور کی نسل نہ سمجھ پائے۔ ''رضیہ تم نے جازم بڑی اچھی پسند کی اور یہ اور بھی اچھا کیا کہ کمرے کی ناپ لے آئیں۔ ہمیں تو کبھی نہ سوجھتی۔''

''ہاں، وہ تو ٹھیک ہے، مگر تم نے گاؤ تکیے کی رائے اچھی دی۔ بزرگ ادیبوں کے لیے ضرورت پڑتی ہے۔''

ہم تینوں خوش خوش نکلے اور اتنا سامان ہونے کی وجہ سے ریوولی کے سامنے سے ٹیکسی لی۔

ٹیکسی ڈرائیور ایک سردار جی تھے جنھوں نے بہت سنبھال کے سارا سامان ڈگی میں رکھا۔ ٹیکسی کی نئی نویلا رنگ دیکھ کر امی نے پوچھا، ''سردار جی، ٹیکسی نئی ہے کیا؟'' سردار جی جیسے اسی سوال کے انتظار میں بیٹھے تھے۔ انھوں نے اپنی داستان شروع کی جو فرید کوٹ کے ایک گاؤں کی پیدائش سے ہوشیار پور میں رکشا چلانے سے ہوتی ہوئی، پرانی دہلی سے کناٹ پیلس تک چلنے والی پھٹ پھٹیا سے گزرتی اس بینک لون پر آ کر ختم ہوئی جو اندرا گاندھی کے بینکوں کو نیشنلائز کرنے کی وجہ سے ممکن ہوا تھا۔

یہ سب تفصیل سنتے سنتے میں تو سو گئی اور ابا بھی اونگھ لیے مگر امی برابر دلچسپی قائم رکھے رہیں۔ گھر پہنچے تو میں تو اونگھتی ہوئی اور امی مجھے اور چکن پیٹیز کا ڈبا سنبھالے اندر آ گئیں۔ ابا نے پیسے دیے، ڈاک کا ڈبا دیکھا۔ امی تب تک چائے بنا لائیں اور اتنے میں ہی نادرہ بھی لوٹ آئیں۔ ان کو دکھانے کی غرض سے امی نے بڑے بڑے پیکٹ کھولنا چاہے۔ اِدھر اُدھر جب پیکٹ نہیں دکھائی دیے تو ابا سے پوچھا، ''تم نے وہ پیکٹ کہاں لا کر رکھا؟''

''کون سے پیکٹ؟'' ابا نے ایسی سادگی اور بھولے پن سے پوچھا جیسے کسی پیکٹ سے کبھی ان کا کوئی رشتہ نہ رہا ہو۔ امی نے گھبرا کر پورا گھر چھان مارا، پھر بولیں، ''لو، چھوڑ

آئے ٹیکسی کی ڈگی میں۔'' جازم، گاؤ تکیے، کشن سب چلے گئے۔ ہاں ایک آدھ چھٹے پیکٹ بچ گئے تھے جن میں کھانے کی چیزیں تھیں اور امی کے کچھ رسالے۔

کچھ فون اِدھر اُدھر کھڑکائے گئے، تھانے میں رپورٹ بھی درج کی گئی لیکن نہ تو ہم میں سے کسی کے پاس ٹیکسی کا نمبر تھا، نہ ان سردار جی کے حلیے میں ایسی کوئی خاص بات تھی کہ انھیں پہچانا جا سکے۔ ہمارے گھر کے پاس والے ٹیکسی اسٹینڈ کے مالک چودھری صاحب کے وعدوں کے باوجود کہ ان کی ساری ٹیکسیاں اس ٹیکسی کی تلاش میں رہیں گی، ان سردار جی کو نہ ملنا تھا، نہ ملے۔ وہ یوں دہلی کی سڑکوں سے لاپتا ہوئے جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔

اس حادثے کے کوئی تین ہفتے بعد جھٹپٹے کا وقت تھا۔ آتی ہوئی جاڑے کی رات تیزی سے گہرا رہی تھی۔ ابا گھر کے لوگوں کو جمع کیے اپنی تازہ نظم سنا رہے تھے کہ اچانک باہر پھاٹک سے کھٹ کھٹ کی آواز آئی۔ کچھ ایسی جیسی تیز ہوا چلنے پر، پھاٹک کے پلوں کے ڈھیلے قبضوں پر جھولنے سے آتی ہے۔ اس گھر کا یہ رواج تھا کہ جو بھی آئے، سیدھا اندر چلا آتا۔ یہ کون تھا کہ اس قدر احتیاط سے دروازہ بجا کر اپنے نہایت مہذب ہونے کا ثبوت دے رہا تھا۔ امی نے باہر نکلتے ہوئے پوچھا، ''کون ہے؟''

''او جی، میں جی... جی آپ نے بیس بائیس دن پہلے ریوولی سے ٹیکسی لی تھی جی اور...''

گھر میں موجود سارے لوگ، جن میں میرا پالا ہوا لینڈی کتا بھی شامل تھا۔ ایک دوسرے پر گرتے پڑتے یوں ہاں ہاں کرتے باہر نکلے جیسے امریکن میدانوں میں بھینسوں کے جھنڈ بغیر دیکھے سمجھے ایک سمت میں بھاگتے ہیں۔

''بات یہ ہے جی کہ میں اتنے دنوں اس طرف آیا نہیں۔ آپ سمجھ سکتے ہو، بال بچے دار ہو، پھر ٹیکسی کے لون کی قسط ہر مہینے دیتا ہوں۔ اپنی طرف سے پیٹرول خرچ کر کے کیسے آتا؟ آج رین پارٹ کی سواری ملی تھی، میں نے سوچا آپ کے یہاں دیکھ لیتا ہوں۔ ویسے مجھے گھر ٹھیک سے یاد نہیں تھا۔ دو گھروں میں جا آیا اور ایک سے ڈانٹ بھی کھا گیا۔ سردار ہوں نا جی، پھر کرپان بھی رکھتا ہوں، تھوڑا اونچا لمبا بھی ہوں، لوگ باگ ڈر جاتے ہیں۔''

''آپ بیٹھیے تو سہی، ہمارے ساتھ ایک پیالی چائے پیجیے۔'' امی نے اصرار کیا۔

''جی رات گئی ہے اور چائے تو جی میں پیتا نہیں۔''

سردار جی نے کہنا شروع ہی کیا تھا کہ ابا نے ان کی بات کاٹ دی، ''رات سے سردار کب سے گھبرانے لگے، سچے پادشاہ آپ کے ساتھ ہیں۔ ہاں چائے کی بات آپ نے ٹھیک کہی، شام کو کون سا شریف آدمی چائے پیتا ہے، بیٹا ذرا دو وہسکی کے گلاس میری الماری سے نکالو۔''

سردار جی بیٹھ تو گئے مگر ابا کو بڑی سنجیدگی سے دیکھتے رہے۔ گلاس لیتے ہوئے جیسے خود کو روک نہ پائے، بولے، ''سر جی! آپ تو مسلمان لگتے ہیں۔ یہ چلتی ہے۔'' ابا نے اتنی ہی سنجیدگی سے جواب دیا:

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومنؔ
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

''چیرز سردار جی! یہ جام آپ کی یادداشت کے نام۔'' جب سردار جی نے گلاس خالی کر دیا اور اٹھنے کو ہوئے تو ابا نے ان کا کاندھا پکڑ کر بٹھا دیا اور ان کے لیے ایک پیگ اور اور انڈیلا۔ امی نے اعتراض کیا، ''انھیں ابھی ڈرائیونگ کرنا ہے۔'' تو ان سردار جی کے کچھ کہنے سے پہلے ابا بولے، ''وہ سردار ہی کیا جو دو تین میں بہک جائے۔''

اس رات دیر تک وہ سردار جی گھر پر بیٹھے رہے، ابا سے ان کی نظم سنی، اپنی بھاری آواز میں ہیر کے کچھ بند سنائے۔

O خریداری میں ابا کو آفٹر شیو لوشن اور یو ڈی کلون جمع کرنے کا بہت شوق تھا۔ دوست انھیں طرح طرح کی بوتلیں بھیجتے اور وہ صبح شیو اور نہانے کے بعد چلو بھر انڈیل کر گالوں اور گردن پر تھپتھپاتے۔ ویسے انھیں عورتوں کے لیے بھی پرفیوم خریدنے کا بڑا سلیقہ تھا۔ جب باہر جاتے ڈیوٹی فری دکانوں سے طرح طرح کی خوش بوئیں خریدتے۔ امی کو بھی خوش بو لگانا اور دوسروں کو دینا بڑا پسند تھا۔ لیکن انھیں ولایتی پرفیوم میں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی اور ابا کی دی گئی زیادہ تر شیشیاں نسیم کے پاس پہنچ جایا کرتی تھیں۔ امی کو عطر پسند تھے، قنوج کے بنے، لکھنؤ میں پیک ہوئے، امین آباد کے اصغر علی محمد علی کی دکان سے خریدے عطر۔ شدید گرمی میں خس اور صندل، گلابی جاڑے میں حنا، برسات میں گلاب اور موتیا اور کڑاکے کی ٹھنڈ میں عنبر،

جسے کسی پھول یا جڑی بوٹی سے جوڑا جاسکے۔ یہ کیا کہ سمجھ میں ہی نہ آئے کہ کس چیز کی مہک ہے۔

خریدنے کے باوجود وہ عطر کا استعمال کم کرتیں۔ زیادہ تر عطر کی شیشیاں یا چندن کے پاؤڈر کی ڈبیا ان کی ساڑیوں میں دبی رہتیں، جس سے ان کے کپڑوں میں سے ایک ہلکی سی خوش بو آتی جو ان کی اپنی مہک میں گھل کر ایک پُراسرار سا اورا (Aura) ان کے چاروں سمت پھیلاتی۔

ہاں ایک چیز تھی جو دونوں مل کر بڑے شوق سے خریدتے اور اس پر طے شدہ سے زیادہ رقم ضائع کرنے پر ایک دوسرے پر بالکل نہیں جھنجھلاتے۔ کتابوں کی دکانوں پر تو امی ابا وقت گزارتے ہی مگر ان دونوں کی خوشی عروج پر تب ہوتی جب شہر میں کوئی بک فیئر (کتابوں کا میلہ) لگتا یا پھر ساہتیہ اکادمی اپنی پرانی پبلی کیشنز کو ڈھوتے ڈھوتے تھک جاتی اور آدھے داموں پر اس کی نمائش لگاتی۔ امی تڑکے سویرے اٹھ کر انڈے پراٹھے کے رول بناتیں، کچھ سینڈوچ اور بسکٹ کے پیکٹ رکھتیں۔ یوں امی کو کھڑے ہو کر کھانا بالکل پسند نہ تھا اور بوفے کو وہ جامع مسجد کے فقیروں کی طرح کھانا کہتیں، لیکن صاحب کتابیں دیکھتے ہوئے تو بیٹھ کر کھانے میں وقت ضائع نہیں کیا جاسکتا۔

O چاندنی رات تھی۔ عید کو ابھی چودہ پندرہ دن باقی تھے۔ لیکن ابا بیچ رمضان میں ہی لکھنؤ آ گئے تھے۔ پارٹی کا کچھ کام بھی تھا اور شاید کسی بڑے ترجمے سے انھیں کچھ پیسے بھی ملے تھے جس سے ہم لوگوں کے لیے نئے کپڑے وغیرہ بننے کی امید تھی۔ ابا شام کی چائے پی چکے تھے۔ دوپہر بھی موسلا دھار بارش ہوئی تھی۔ شاید اسی وجہ سے کوئی گھر پر ملنے نہیں آیا تھا۔ رات گہرائی تو اندھیرے کو دھوڈالنے چاندنی چاروں طرف چھٹک گئی۔ بھادوں میں چاند کم ہی نظر آتا ہے۔ چاندنی کا لطف لینے کے لیے امی اور ابا نے باہر کرسیاں ڈلوائیں۔

چاندنی کی ایک خاص بات ہے۔ اس کی روشنی ہر شے پر یکساں اثر نہیں ڈالتی۔ تاج محل یا ہمایوں کے مقبرے کی خوب صورتی اگر بڑھ جاتی ہے تو ویران کھنڈروں پر عجیب سے سائے ڈولنے لگتے ہیں، جو اِن عمارتوں کو خوف ناک آسیب زدہ سا بنا دیتے ہیں۔ ابا آنگن سے دیر تک ہمارے والے گھر کو دیکھتے رہے۔ پچھلے سال کے سیلاب میں یہ گھر نو فٹ پانی میں

ڈوبا ہوا تھا اور اس کے نشانات صاف نظر آ رہے تھے۔ پھر پانی اترنا شروع ہوا تو جہاں جہاں پر ذرا رک کتا رہا وہاں پر لکیریں تھیں۔ بنیاد نے بہت پانی پی لیا تھا اور فرش پر بڑے بڑے سیلن کے چکتے تھے۔ یوں تو یہ سب سورج کی روشنی میں بھی نظر آتا تھا اور زیادہ صاف نظر آتا تھا لیکن چاندنی اس کی بدصورتی اور بھدے پن کو اور بھی اجاگر کر رہی تھی۔ شاید یہی دیکھ کر ابا نے پوچھا، ''عید پر تو بہت لوگوں کے آنے کی امید ہے؟''

''ہاں بھئی، یوں بھی بچیوں کے دوست، لیکچرر بھی آتے ہیں۔ پھر اس بار سب کو پتا ہے کہ تم یہاں ہو تو، لوگ تو آئیں گے ہی۔ اس بار عید بہت اچھی ہوگی۔''

امی کا جواب سن کر ابا اٹھے اور آنگن میں دو چار بار ٹہلنے کے بعد بولے، ''یہی ہمیں بھی لگ رہا تھا۔ گھر کی پتائی ہو جاتی تو اچھا ہوتا۔'' امی ذرا گھبرا گئیں، ''اتنے پیسے تو نہیں ہیں ابھی۔ تم نے پہلے کہا ہوتا تو ذرا ہاتھ روک کر خرچ کرتے۔''

''نہیں نہیں، خرچ تو تم نے ٹھیک ہی کیا۔ بچیوں کے نئے کپڑے بننے بھی تو ضروری تھے۔ ہم سوچ رہے ہیں، اگر تم کہو، بڑے بھیا سے کہیں، مطلب قرض کے لیے۔ تین چار قسطوں میں ادا کر دیں گے۔''

امی جو ہر سوال کا جواب فوراً دیتی تھیں، چپ رہیں۔ بڑی دیر بعد بولیں، ''دیکھ لو۔ تم نے کبھی کسی سے اپنے لیے کچھ نہیں مانگا۔ انکار کر دیا تو تمھیں بہت تکلیف ہوگی۔''

''اتنی چھوٹی سی رقم کے لیے کیوں انکار کریں گے۔ ہم ابھی رشید کو بلا کر پوچھتے ہیں، کتنا خرچ آئے گا۔''

ہمارے لکھنؤ کے گھر میں زمرد کھانا پکاتی تھی۔ رشید انھیں کے شوہر تھے اور یوں تو بجلی کا کام کرتے تھے لیکن ایک عدد بی بی اور گیارہ بچوں کی وجہ سے دوسرے چھٹکر کام بھی کر لیا کرتے تھے۔ چونے، نیل، گوند، برش اور مزدوری کا انھوں نے فوراً حساب لگا ڈالا اور پایا گیا کہ پیچھے کے کمرے چھوڑ دیے جائیں تو خرچ کسی حالت میں بھی ایک سو پچاس روپے سے اوپر نہیں جائے گا۔

اگلے دن صبح کوئی دس بجے ابا تیار ہو کر پتائی کے خرچے کا بجٹ جیب میں سنبھالے

سکندر باغ کی طرف روانہ ہوئے۔ جہاں بڑے ابا یعنی علی ظہیر صاحب نے وزیر ہونے کے ناتے ایک بہت بڑے پلاٹ پر اپنے لیے ایک کوٹھی بنوالی تھی۔ امی کو ان کے دوپہر کے کھانے پر لوٹ آنے کی امید نہیں تھی۔ اس لیے جب وہ کالج سے پڑھا کر لوٹیں اور ابا کو آرام کرسی پر بیٹھے ایک کتاب پڑھتے پایا تو فوراً تاڑ گئیں کہ ماجرا کیا ہے۔ میز پر کھانا لگاتے ہوئے بولیں، ''عید پر لوگ تم سے ملنے آ رہے ہیں، ہمارا گھر دیکھنے نہیں۔'' ابا نے گھر بدرنگ ہونے کا پھر ذکر نہیں کیا۔

امی کی بات صحیح ثابت ہوئی، بارہ بجتے بجتے گھر مہمانوں سے کھچا کھچ بھر گیا۔ امرت لال ناگر، رتن سنگھ، رام لال جیسے ادیب تھے۔ پروفیسر کرشنن، پروفیسر تیواری اور پروفیسر سری واستو جیسے عالم تھے، رستوگی ٹولا اور تیواری ٹولا تو مانوں پورا لکھنؤ الٹ پڑا تھا۔ ایسے شور شرابے کے ماحول میں بڑے ابا کا ڈرائیور داخل ہوا اور ابا کو سلام کر کے انھیں ایک پرزہ تھمایا۔ امی اسی دن سے دل مسوس کر بیٹھی ہوئی تھیں۔ ان کی تیوری پر بل آ گئے، ''اب کیا ہے؟''

''بڑے بھیا نے بلوایا ہے۔ لکھا ہے جب عید پر لکھنؤ میں ہو تو سلام کرنے کیوں نہیں آئے۔ گاڑی بھیجی ہے۔''

''مہمانوں سے بھرا گھر چھوڑ کر کیسے جاؤ گے۔ لکھ دو شام کو آؤں گا۔''

''نہیں بھئی بڑے ہیں، برا مانیں گے۔ آپ لوگ، سب حضرات جائیے گا نہیں، ہم ابھی آتے ہیں۔''

ابا پھاٹک پر کھڑی امیسڈر کی طرف بڑھ رہے تھے کہ پیچھے سے میرے بھاگتے قدموں کی آہٹ سن کر رک گئے۔ سوالیہ نظروں سے میری طرف مڑے اور مجھے حسرت بھری نظروں سے موٹر گاڑی کو تاکتے دیکھ کر مسکرا کر بولے، ''چلو تم بھی بڑے ابا کو سلام کر آؤ۔ رضیہ ہم منو کو ساتھ لے جا رہے ہیں۔''

اس کوٹھی کی جو چیز مجھے آج تک یاد ہے، وہ اس پر کیا ہوا ہلکے پیلے رنگ کا ڈسٹمپر اور سرخ لال کنارے جو ڈسٹمپر کی نئی رنگت کو اور ابھار رہے تھے۔ عمارت پر تو نئی قلعی ہوئی ہی تھی، باغیچے کے کنارے رکھے ہوئے گملوں پر بھی نیا گیروا رنگ کیا گیا تھا، گھاس بھی اتنا وقت رکھ کر

کاٹی گئی تھی کہ اسے جڑوں کے خشک بھورے پن پر قابو پانے کا وقت مل گیا تھا اور تازہ ہری رنگت یکساں پورے لان پر چھا گئی تھی۔ مگر ایک بات کھٹک رہی تھی۔ ایک عجیب سی تاریکی وہاں پر بسیرا کیے ہوئے تھی۔ ایسا نہیں کہ لوگ نہیں تھے۔ تین چار تو نوکر ہی دوڑ آئے، کوئی گاڑی کا دروازہ کھولنے، کوئی اندر کا راستہ دکھانے، کوئی یوں ہی ابا کی محبت میں، لیکن مجھے عید پر اپنے گھر کی چیخ پکار، شور شرابے، قہقہوں اور مذاقیہ فقرے بازی کی عادت تھی۔ ذرا گھبرا کر میں نے اپنے گال کے پاس جھولتا ابا کا ہاتھ تھام لیا۔ میرا ہاتھ اپنی مضبوط مٹھی میں بھینچتے ہوئے بولے، ''زیادہ دیر نہیں رکیں گے۔''

بڑے سے ہال میں جس میں ضرورت سے زیادہ قیمتی فرنیچر بھرا تھا، بڑے ابا اور بڑی اماں کے علاوہ دس بارہ اور مہمان تھے۔ لیکن میرے چھوٹے سے دل نے ایک گمبھیرتا سی محسوس کی۔ نہ کوئی لطیفے سنا رہا تھا، نہ کوئی کھانے کی تعریف کر رہا تھا، نہ گھر والوں کی خبر دے لے رہا تھا۔ ابا کو دعائیں دے کر، اپنے آپ نہ آنے پر تھوڑا سے بگڑنے کے بعد بڑی اماں میرا ہاتھ تھامے بڑی سی کھانے کی میز کی طرف چلیں۔ ہمارے گھر پر عید کی سیوئیوں کے ساتھ کباب ہوتے تھے اور شاکاہاری دوستوں کے لیے موسم کے حساب سے فروٹ چاٹ یا دہی بڑے۔ کبھی دونوں ایک ساتھ نہیں ہوتے تھے، یہاں میز پر تین طرح کی تو سیوئیاں ہی تھیں۔ چاندی، گنگا جمنی برتنوں اور انگریزی بون چائنا میں سجی دس بارہ اور پکوانوں سے گھری، آس لینے، کھانے والوں کی راہ تک رہی تھیں۔ ابا نے آدھی چمچی سیوئی یہ کہتے ہوئے لی کہ گھر پر دوست اور کھانا دونوں انتظار کر رہے ہیں۔ بڑی اماں نے جواب دیا، ''ہاں بھئی، رضیہ تو سستی سے سستی چیز بھی لاجواب پکاتی ہیں۔'' اب یہ تعریف تھی یا طنز یہ تو وہی بہتر جانیں۔ لکھنؤ والوں نے طنزیہ شکوے کو ایک فن کی طرح اپنایا ہے۔ سیدھی بات ان سے کہی ہی نہیں جاتی۔ ''آپ بہت اچھی لگ رہی ہیں'' کو ایسے کہیں گے کہ لگے ''آپ تک اچھی لگ رہی ہیں!''

کچھ دیر خاموشی کے بعد بڑے ابا کو لگا کہ انھیں بھی اپنے یہاں ہر بار آنے والوں کا کچھ خلاصہ کرنا چاہیے۔ ''یہ پاٹھک نہیں آئے ابھی تک۔ ہر سال تو سویرے ہی آجاتے ہیں۔''

''کہیں آپ گیانند پاٹھک کی تو بات نہیں کر رہے ہیں؟'' ابا نے دریافت کیا۔ وہ تو

ہمارے یہاں بیٹھے ہیں، امرت لال ناگر کے ساتھ آئے تھے۔ میں ابھی آپ کے یہاں بھیجتا ہوں۔ بڑے ابا ''ہوں'' کہہ کر چپ ہو گئے تو۔ ''سیّد عابد حسین بھی صبح سے دکھائی نہیں دیے۔''

''ہمارے یہاں تو بہت سویرے آئے تھے، عید کی مبارک باد دینے۔ کاکوری کی طرف نکل رہے تھے۔''

جب تیسری بار یہ واضح ہوا کہ اس کوٹھی پر کئی ایک آنے والے ہمارے پرانے سیلے گھر پر عید منا رہے ہیں تو ابا موقعے کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کے ساتھ تین چار لوگ یہ کہتے ہوئے اٹھے کہ ذرا رضیہ بھابی سے بھی عید مل آئیں۔

وزیر منزل کے آؤٹ ہاؤز کے چھوٹے سے پھاٹک پر جب گاڑی رکی تو ابا جلدی سے اتر آئے۔ انھیں شوفر کے دروازے کھولنے سے سخت نفرت تھی۔ ساتھ آئے لوگوں کو گھر میں چلنے کو کہہ کر انھوں نے جیب سے پانچ روپے نکال کر ڈرائیور کی طرف بڑھائے۔

''حضور میں ہندو ہوں اور سرکاری بھی۔'' وہ ہاتھ جوڑتا ہوا بولا۔ ابا زور سے ہنسے، ''ہندو ہو یہ اچھا ہے، سرکاری ہو یہ برا ہے مگر اتنا نہیں کہ خوشی نہ منا سکو، رکھ لو۔'' پھاٹک کے اندر داخل ہوتے ہوئے ابا بولے، ''منو پڈی'' کوئی آٹھ برس کی عمر تک، یہ پڈی ان کے اور میرے بیچ مذاق تھا۔ میں ان کی پیٹھ پر چڑھ کر سندباد کے شاطر بوڑھے کی طرح پڈی گانٹھ لیتی اور اترنے کا نام نہ لیتی۔ مجھے پیٹھ پر لادے اس مجمعے میں داخل ہوئے جو ان کے بغیر نامکمل تھا۔

لکھنؤ کے طنزیہ انداز میں ناگر جی بولے، ''لیجیے، آ گئے رشتے داری نبھا کر۔'' اور ابا ان کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے بولے، ''ہاں بھئی نبھا آئے، اب ذرا رضیہ کے ہاتھ کے کباب کھائیں اور کچھ شعر سنیں۔''

○ زندگی میں ایک بار اور ابا نے اپنے سب سے بڑے بھائی علی ظہیر صاحب سے ایک گزارش کی تھی۔ فرق اتنا تھا کہ پہلی بار وہ خود گئے تھے اور امی انھیں روک رہی تھیں، دوسری بار امی نے اصرار کر کر کے انھیں بھیجا۔

جب وزیر منزل بکنے کی نوبت آئی یعنی جب ابا کے باقی چاروں بھائیوں نے یہ

فیصلہ کیا کہ وہ کبھی بھی لکھنؤ میں نہیں رہیں گے اور رہیں گے بھی تو وزیر منزل میں نہیں، تو ان لوگوں نے ابا سے بات کرنے کا فیصلہ کیا۔ کیوں کہ بنّے اور ان کی بیوی بچے ہی وزیر منزل کے ایک چھوٹے سے آؤٹ ہاؤس پر قبضہ کیے ہوئے تھے جو پوری چہار دیواری کے ایک کونے میں آتا تھا اور جو بہرحال پوری عمارت کا حصہ تھا۔ کل ملا کر اس آؤٹ ہاؤس میں پانچ کمرے تھے۔ زمین چاروں طرف بہت تھی۔ امی نے یہ تجویز کی تھی کہ ہم لوگوں کو وہ گھر دے دیا جائے۔ آنے جانے کا راستہ ہم پچھواڑے کی گلی سے بنوالیں گے۔ سب بھائیوں کے پاس اپنے بنگلے تھے، علی ظہیر کے پاس تو تین تھے لیکن وہ ابا کی اس تجویز پر راضی نہیں ہوئے۔ ابا کو پس و پیش میں دیکھ کر منجھلے اور سنجھلے ابا یعنی حسن ظہیر اور ڈاکٹر حسین ظہیر صاحب نے یہ رائے دی کہ چاروں بھائی دس دس ہزار روپے بنّے میاں کو ان کے گھر کا ہرجانہ دیں۔ امی کو یہ حل بالکل پسند نہیں آیا۔ شاید وہ جانتی تھیں کہ اس طرح کے نیک ارادے کبھی پورے نہیں ہوتے لیکن ابا نے انھیں یہ کہہ کر منالیا کہ اس پیسے سے وزیر منزل کی زمین میں ہی ایک پلاٹ خریدا جاسکتا ہے۔ امی کو بھی لگا ہوگا کہ اگر زمین ہوگئی تو گھر دھیرے دھیرے بن ہی جائے گا۔

سارا معاملہ طے ہوگیا بس دلیلوں پر دستخط نہیں ہوئے تھے۔ ابا تین مہینے کو باہر چلے گئے اور ان کی واپسی۔ واپسی لکڑی کے ایک بڑے سے تابوت میں ہوئی۔

O ابا کے انتقال کے وقت ان کے چاروں بھائی دہلی میں موجود تھے۔ علی ظہیر صاحب خاندان کے صدر ہونے کے ناتے سب سے پہلے آکر امی کے پاس بیٹھے اور سب سے پہلا جملہ جو انھوں نے کہا، وہ یہ تھا، ''وزیر منزل کا معاملہ پھر کھٹائی میں پڑ گیا۔'' ابا کا جنازہ ابھی الماتا سے دہلی پہنچا نہیں تھا۔ امی چوڑیاں توڑ کر سفید ساڑی تو پہن چکی تھیں لیکن ابا کی موت کا یقین انھیں ابھی تک نہیں ہوا تھا۔ ان کی بے قرار آنکھیں جاگتے ہوئے آنسوؤں کی جلن سے سرخ ہورہی تھی، حیرانی کی ایک لہر کوندی، پھر انھوں نے لمبی سانس لے کر اپنی سونی کلائیوں کو دیکھا۔ تین چار بار ''ہاں'' میں سر ہلایا، جیسے خود سے کہہ رہی ہو ''ہاں اب یہ فیصلہ بھی تمھیں ہی لینا ہے رضیہ'' پھر جیٹھ کی طرف مخاطب ہوئیں، ''آپ فکر نہ کریں بڑے بھیا جو کچھ بھی فیصلہ یہ کر گئے ہیں، اسی پر عمل ہوگا۔''

بڑے ابا نے بس ایک ہونکار بھری، چند منٹ اور بیٹھے اور بغیر پُرسے کا ایک لفظ کہے اٹھ کر چلے گئے۔ خیر چھوٹا بھائی ان کا بھی چلا گیا تھا، کون کس کو کیا پُرسا دیتا۔ اس کے بعد وہ جامعہ میں بس نمازِ جنازہ کے وقت نظر آئے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہوسکتی ہے کہ ابا کو تو پورے وقت سی پی آئی کے دفتر میں رکھا گیا تھا جہاں ان کی تحریک، ان کے مقصد اور ان کے خیالات کے ہم سفر انھیں گھیرے ہوئے تھے اور ممکن تھا کہ علی ظہیر صاحب کانگریس میں ہونے کی وجہ سے وہاں نظر نہ آنا چاہتے ہوں۔ یہ بات الگ ہے کہ بہت سے بڑے کانگریسی لیڈر اور سرکار کے وزیر وہاں موجود تھے۔

ڈاکٹر حسین ظہیر کو جنازوں پر رونا پیٹنا اور بے کار کا دکھاوا بالکل پسند نہیں تھا۔ لہٰذا وہ شروع سے لے کر آخر تک نہ ہم لوگوں سے ملنے آئے، نہ بعد کی کسی میٹنگ میں شریک ہوئے۔ ابا کے چھوٹے بھائی باقر ظہیر صاحب تب تک سروس میں تھے، جتنی چھٹیاں لے پائے ہمارے ساتھ گزاریں۔ حسن ظہیر جو پانچوں بھائیوں میں سب سے زیادہ اکھڑ اور انگریز تھے جو ہیرس ٹویڈ کا جیکٹ پہنے بنا کھانا نہیں کھاتے تھے اور ویلون کی چھڑی کے بغیر ٹہلنے نہیں جاتے تھے اور جن سے بغیر اپوائنٹمنٹ کے ملنے چلے جاؤ تو باہر سے ہی لوٹا دیتے تھے، وہ چہلم تک روز آتے رہے۔ چہلم کے بعد انھوں نے امی سے کہا بھی کہ انھیں اپنا وعدہ یاد ہے اور وہ وزیر منزل بک جانے کی صورت میں امی کو ضرور دس ہزار روپے دیں گے۔ لیکن امی نے یہ کہہ کر منع کر دیا، جب کوئی بھی اپنا وعدہ نہیں نبھا رہا ہے تو ان کے اوپر ہی یہ بوجھ کیوں ڈالا جائے، جیسا ہے ٹھیک ہے۔

O چند مہینے بعد وزیر منزل کے بکنے کے کاغذات تیار ہو گئے۔ وہ عمارت جس نے لکھنؤ کانگریس اور مسلم لیگ کی بہت سی میٹنگ کی چہل پہل دیکھی تھی، جو آزادی کی جد و جہد میں انقلابی سرگرمیوں کی گواہ رہی تھی، جہاں پر پی ڈبلیو اے کی نیو رکھی گئی تھی، جس کی بڑی بیٹھک میں سر وزیر حسن نے لکھنؤ کے باشعور لوگوں کا جلسہ بلا کر شیعہ کالج کی پیش کش کی تھی تاکہ لکھنؤ کی گنگا جمنی تہذیب کو محفوظ رکھا جا سکے، وہ وزیر منزل بک گئی۔ وہ وزیر منزل جس کا الگ تھلگ پڑا آؤٹ ہاؤس گواہ تھا ان لوریوں کا جن کے سہارے ایک عورت تین ننھی منی

بچیوں کو تھپکیاں دے دے کر سلاتی تھی جس نے اپنی بھری جوانی کے آٹھ سال تنہائی میں گزار دیے تاکہ اس کا شوہر تحریک کی خدمت کر سکے، جس نے اپنے شوہر کو پھانسی کی سزا سنائے جانے پر کہا، ''صرف ایک کیوں، ابھی تو میری گود میں تین اور سجاد ظہیر ہیں، ضرورت پڑی تو انھیں بھی انقلاب کی راہ میں قربان کردوں گی۔'' جسے ''اسپین'' رسالے کے ایڈیٹر نے جب ان کے لیے کچھ لکھنے کو کہا تو اس نے کوریا کا حوالہ دیتے ہوئے جواب لکھا تھا، ''میری حالت ابھی اتنی بری نہیں ہوئی ہے کہ مجھے کوریا کے خون میں ڈوبے ہوئے نوٹوں کو لینا پڑے۔'' وہ وزیر منزل جو گومتی کے الٹ پڑنے پر دس دس فٹ پانی میں سر اٹھائے کھڑی رہی تھی، اس لیے نہیں کہ اس کے گارے میں کچھ ایسے مسالے ملائے گئے تھے جس سے وہ زیادہ مضبوط ہوگئی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ چھاتی ٹھونک کر کسی بھی مچلتے ہوئے دریا سے کہہ سکتی تھی، ''ہلا کر تو دیکھ مجھے اے دریائے طوفانی عقیدوں کی راہ میں سر کٹا دینے کا جذبہ ہے مجھ میں، دھارا کا رخ بدل دینے کی ہمت ہے مجھ میں، حیاتِ نو کو پیدا کیا ہے میری چہار دیواری نے، عمارت نہیں نئے خیالوں کا، نئی سوچوں کا مرکز ہوں میں، وہ وزیر منزل بکی بھی اور توڑ کر ملیامیٹ کر دی گئی۔

زندگی پھر بھی چلتی رہی کیوں کہ زندگی تھی۔ لکھنؤ سے ناتا چند دیواروں، دروازوں کا تو نہیں تھا۔ امی اس کے بعد بھی لکھنؤ جاتی رہیں اور اپنی عزیز شاگرد نزہت فاطمہ کے یہاں ٹھہرتی رہیں۔ نزہت باجی کا گھر وزیر منزل سے کچھ دور پر ہی تھا۔ لیکن میرے کئی بار اصرار کرنے کے باوجود کبھی بھول کر بھی وزیر حسن روڈ کی طرف نہ جاتیں۔

○ رانی جہانگیر آباد امی کی شاگرد تھیں۔ امی انھیں پرائیویٹ ٹیوشن دیا کرتی تھی اور اس بات پر برابر فکر کرتی تھیں کہ صرف اردو پڑھی ایک لڑکی کو انھوں نے سال کی مستقل محنت کے بعد گریجویٹ بنایا۔ جہانگیر آباد اتر پردیش کی رئیس ریاستوں میں سے تھی۔ لکھنؤ میں تو ان کا عالی شان محل تھا ہی، ہوا پانی بدلنے کے لیے اور لکھنؤ کے لُو کے تھپیڑوں سے بچنے کے لیے راجا صاحب نے نینی تال میں بھی ایک بڑا شاندار پیلس بنوایا۔ اس پیلس سے کچھ دور پر تین چار چھوٹے کاٹیج تھے جو شاید راجا صاحب کی زندگی میں ان کے اسٹاف کے کام آتے ہوں گے۔ میرے بچپن کی تقریباً چھ یا سات گرمیاں ان میں سے ایک کاٹیج میں گزریں، جو

رانی صاحب ہمیں دے دیا کرتی تھیں۔

امی نینی تال میں گھومنا پھرنا یا آرام کم کرتیں، لکھنا پڑھنا زیادہ کرتیں۔ کبھی کبھار ابا بھی دو چار دنوں کا وقت نکال کر یہاں آجاتے۔ پیلس نینی تال شہر سے کوئی تین میل اوپر ایک پہاڑ کے بیچوں بیچ تھا۔ کاٹیج اس سے ذرا اوپر تھے۔ چاروں طرف دیودار اور اوک کا گھنا جنگل تھا جہاں ان دنوں سیار اور لومڑیاں گھومتے نظر آتے۔ کسی کو کبھی کبھار بھالو بھی دکھ جاتے۔ گرمیوں کی لمبی چھٹیوں میں امی شہر کی چہل پہل سے دوری کا فائدہ اٹھا کر خوب لکھتیں۔ کئی کہانیاں جن کا صرف خیال بھر انھوں نے نوٹ کر کے رکھ دیا تھا، ان پر تفصیلی کام کر کے انھیں پورا کیا، کئی ترجمے بھی یہیں مکمل ہوئے۔ ابا یہاں آتے تو لمبی لمبی سیر کو جاتے، پہاڑوں پر خود بخود اُگے سبزے اور پھولوں کو نہارتے۔ چھ برس کی عمر میں بھی مجھے ان کے ساتھ ٹہلنا بہت بھاتا کیوں کہ نیچے جھیل کی طرف یعنی شہر اور بازاروں کی طرف جانے کے بجائے اوپر، گھنے جنگلوں کی پگڈنڈیوں پر چلنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ ہر روز ہم دونوں کاٹیج سے کچھ دور تک جانے پہچانے راستے پر چلنے کے بعد ایک نئی طرف مڑ جاتے۔ کبھی کبھی راستہ غائب ہوجاتا اور سوکھے پتے اور پتھروں پر چلنا اتنا مشکل ہوجاتا کہ ابا مجھے اپنے کندھے پر بٹھا لیتے۔ میں جھکی ہوئی ٹہنیوں کی رگڑ سے اپنے سر کو بچانے کے لیے، چہرے کو ابا کے گھنے گھنگھریالے سفید بالوں میں چھپا لیتی جن میں سے برہمی آنوالہ اور آفٹر شیو کی ملی جلی خوش بو آتی تھی۔

یوں تو ابا میری عمر کا برابر خیال رکھتے اور اتنی دور کبھی نہیں جاتے کہ میں ضرورت سے زیادہ تھک جاؤں۔ ایک دن نہ جانے کن خیالوں میں مگن ابا ٹہلتے ہوئے پہاڑی کی چوٹی پر جا پہنچے۔ دور سے نکیلی دکھنے والی چوٹیاں اوپر سے تقریباً سپاٹ ہوتی ہیں اور سیدھی دھوپ ملنے کی وجہ سے نرم ہری گھاس سے ڈھکی ہوتی ہیں۔ چوٹی پر پہنچ کر میں ابا کو کافی دیر ادھر اُدھر دوڑاتی رہی اور وہ بھی اپنے سویٹر کا گولہ بنا کر میرے ساتھ گیند کھیلتے رہے۔ سورج جب مغرب کی طرف جھکا تو ہم لوگ نے گھر کا رخ کیا اور ظاہر ہے کہ راستہ بھٹک گئے۔ جھٹپٹا ہو چلا تو ابا کے چہرے پر پریشانی جھلکنے لگی۔ میں اطمینان سے اسکول کے سیکھے گانے گاتی ان کی انگلی تھامے چڑھائی اُتر رہی تھی۔ شاید میرا یہ بھروسا کہ ابا تو ہیں ہی انھیں زیادہ پریشان کر رہا تھا۔

آخر ایک پگڈنڈی سی ملی اور ابا کوئی اور راہ نہ پا کر اسی پر چل دیے۔ کوئی آدھے میل کے بعد ہم لوگ ایک جگہ ستانے کے لیے رُکے۔ پگڈنڈی چوڑی ہو چلی تھی اور گھنے جنگل میں ہونے باوجود اس بات کا یقین ہو گیا تھا کہ گھر کے کہیں آس پاس ہی نکلے گی۔

تروتازہ ہو کر ہم چلنے کی تیاری میں تھے کہ پیچھے سے زوروں کی آواز آئی ''ہم مم مم مم ہم۔'' میں چیخ کر ابا سے لپٹ گئی جو خود اچھل کر آواز کی طرف گھوم کر کھڑے ہو گئے۔ کچھ پل تو سناٹا رہا، پھر ایک گونجتی ہوئی ''فش SSS'' کی سی آواز آئی۔ موٹے تنے کے اوکے میں سے ایک سرمئی سی گول موٹی چکنی چیز پھسلتی ہوئی باہر آئی۔ کیا سانپ تھا؟ لیکن دیکھا کہ سانپ اس کھوکھلے تنے کے منھ کے اوپر سے بھی نکل رہا تھا۔ کیا ہم سانپوں کے گھونسلے پر بیٹھے تھے؟ دھیرے دھیرے وہ دو سانپ چار میں بدل گئے اور ہم دونوں تھے کہ جڑ بنے اپنی جگہ پر ٹھونکے تھے۔ دوسری بار ''فش SSS'' کی آواز کے ساتھ چھوٹے بڑے بہت سے سانپوں کا ایک گچھا ایک ساتھ باہر نکلا اور پھر ایک حیرت ناک بات ہوئی، ایک ساتھ ہی اس گچھے نے کروٹ لی اور اس کے نیچے سے دو لال لال جلتے ہوئے انگارے نظر آئے۔ سانپوں کا گچھا اوپر کو اٹھنے لگا یہاں تک کہ وہ انگارے ابا کے چہرے کے سامنے آ گئے۔

مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ میری داہنی بانہہ میں بڑی زور کا درد ہوا اور میں ہوا میں اڑنے لگی۔ ابا میرا بازو پکڑے اتنی تیزی سے دوڑ رہے تھے کہ میرے پیر زمین پر نہیں پڑ رہے تھے، میں ان کے برابر میں اڑ رہی تھی۔

جب جہانگیر آباد کے گھریلو نوکروں کے کمرے نظر آنے لگے تو ابا نے رفتار کم کی۔ میں اب بھی ان کا ہاتھ تھامے تھی۔ مجھے گود میں اٹھا کر تھپکتے ہوئے بولے، ''دیکھو امی سے اس کا ذکر نہ کرنا۔'' کاٹیج پہنچ کر ہم دونوں کے چہرے کی رنگت سے امی کو کچھ شبہ ہوا لیکن ان کے ''کیا ہوا؟'' کا جواب ابا نے ''ذرا ٹھنڈا پانی پلا دو اور بلیک کافی بنا دو'' ہی دیا۔

کئی سالوں بعد دہلی میں ایڈگر ایلن پو کی بھوتی کہانیوں کا ایک مجموعہ پڑھ کر مجھے نینی تال کی وہ شام یاد آئی جس کا ذکر سنتے ہی ابا کے چہرے کا رنگ گلابی ہو گیا۔ اس قدر جھینپتے میں نے انھیں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

''ابا وہ کیا تھا، کوئی بھوت یا کوئی غائبانہ شے؟''

''ارے نہیں! ایک بوڑھا سادھو تھا، جو راکھ ملے، کھوکھلے پیڑ میں ڈیرا جمائے گانجا پی رہا ہوگا۔ ہماری باتوں سے اس کی گانجے کی پنک میں خلل پڑا ہوگا، اس لیے باہر آ گیا ہوگا۔''

''ابا آپ کیسے ڈر گئے؟'' میری نظروں میں ابا آزادی کی لڑائی کے سپاہی تھے، راول پنڈی کانسپیرنسی کے ہیرو تھے، جنھیں اپنی پھانسی کی خبر سن کر ڈر نہیں لگا تھا۔ وہ ایک ننگے بھسم ملے، گانجا پیے سادھو سے ڈر گئے تھے۔ میرے دل میں اٹھتے ہوئے سوالوں کو شاید ابا بھانپ گئے۔ اپنی ہلکی بھوری آنکھیں میری آنکھوں میں گڑا کر بولے، ''ڈر — زیادہ تر ڈر کی وجہ ناسمجھی ہوتی ہے۔ اس وقت اگر یہ سمجھ میں آ جاتا کہ یہ ایک انسان ہے تو ہم کیوں بھاگتے؟''

''آپ نے امی کو بتانے کو کیوں منع کیا تھا؟''

''بھئی بڑا یاد رکھتی ہو۔'' مسکرا کر بولے، ''کون اپنی بیوی کے سامنے ڈبو ثابت ہونا چاہتا ہے۔''

تب ایک ہلکا احساس ہوا تھا، بعد میں ایک مکمل خیال بن کر بار بار زندگی میں میرے سامنے آ کر کھڑا ہوتا رہا۔ کیا اپنے ڈر اور خوف کو اتنی ایمان داری سے قبول کر لینا بہت بڑی بہادری نہیں ہے؟

سن چونسٹھ کی گرمیوں میں امی اور میں دہلی آئے۔ ابا آصف علی روڈ کے پارٹی کے دفتر کے ایک کمرے میں رہتے تھے۔ اسی کمرے میں ابا کا دفتر بھی تھا اور ''حیات'' کا زیادہ کام بھی یہیں ہوتا تھا۔ دہلی پہنچنے کے فوراً بعد سے مجھے احساس تھا کہ ابا کافی پریشان ہیں اور کوئی ایسی بات ہے جس کی وجہ سے امی بھی بہت فکرمند ہیں۔ ہماری موجودگی کے باوجود ابا کمرے میں بہت کم رہتے اور جب آتے تو تین چار کامریڈان کے ساتھ ہوتے، اکثر ایس ایم بنرجی، پی سی جوشی، ہیرن مکھرجی جیسے لیڈران بھی ہوتے۔ ایسے میں امی مجھے لے کر اوپر چھت پر چلی جاتیں اور ابا کے بلانے پر ہی ہم لوگ نیچے آتے۔ کبھی امی بھی نہیں رہتیں اور کوئی نوجوان کامریڈ میری انگلی تھامے مجھے پاس کے اندرا ہوٹل میں اڈلی یا گلاب جامن کھلا کر کچھ دور رام لیلا میدان تک گھما لاتا۔ اس طرح سے کئی دن گزر گئے۔

ابا اور امی کے رشتے میں ایسا کھلا پن تھا جو ان کی پیڑھی میں کم دیکھنے کو ملتا تھا۔ کھانے پر امی ابا کا انتظار نہیں کرتی تھیں۔ دیر ہو جائے تو نہ صرف ہم بچوں کو کھلا دیتی تھیں بلکہ خود بھی کھا لیتی تھیں۔ دواؤں کا دونوں خود خیال رکھتے۔ ابا کو رات میں دیر ہونے والی ہو تو امی ایک نیند ان کے آنے سے پہلے سے لیتیں۔ بے کار کے رکھ رکھاؤ اور تکلف کی دونوں کے رشتے میں کہیں کوئی گنجائش نہیں تھی۔ لیکن اس رات ابا ساری رات باہر رہے اور امی ساری رات ان کا انتظار کرتی رہیں۔

مجھے بچپن سے ہی بہت صبح اٹھنے کی عادت ہے۔ امی میری اس عادت سے بہت خوش رہتیں اور تعریف کرتے ہوئے کہتی، ''اس لیے تو تمھارا نام نورالسحر رکھا ہے۔'' صبح ساڑھے پانچ بجے ابا نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ میں نے ذرا سی آنکھ کھول کر ابا کو دیکھا۔ کیا تھا ان کے دل اور دماغ میں جو ان کے چہرے پر لاچاری، دکھ، بے بسی، حیرانی، ڈر اور غصّے کی لکیر بن کر ابھر رہا تھا۔

''تو... نہیں مانے۔''

''نہیں رضیہ، نہیں مانے۔ پارٹی کے دو حصے ہونا طے ہیں۔'' صدری اتار کر وہ ایک کرسی پر چپ چاپ کافی دیر تک بیٹھے رہے۔ پھر اٹھے اور کھڑکی پر آکر کھڑے ہو گئے، جہاں سے صبح کی پہلی کرنیں اندر پھیل رہی تھیں۔ بغیر مڑے ہوئے وہ بولے، ''جب ملک کا بٹوارا ہوا تو لگا اس سے تکلیف دہ اور کیا ہوگا۔ آج لگتا ہے، تکلیف کی شدت کے بارے میں بھی جلد بازی میں فیصلہ نہیں کرنا چاہیے۔''

''اور پی ڈبلیو اے اس میں بھی کیا...؟''

امی کے سوال کو ابا نے بیچ میں کاٹ دیا، ''جب پارٹی کے ٹکڑے ہوں گے تو اثر تو ادیبوں پر بھی پڑے گا۔ زیادہ تر ترقی پسند ادیب کہیں نہ کہیں کمیونسٹ نظریے سے متاثر ہیں۔ اس نظریے کو بنیاد بنا کر ان کی رہنمائی کرنے والی پارٹی جب ٹوٹے گی تو وہ کیسے اچھوتے رہ سکتے ہیں۔'' کچھ پل نئی صبح کو دیکھنے کے بعد وہ مڑے اور اپنی الماری سے دُھلے کپڑے نکالنے لگے۔

''کہاں جا رہے ہو؟'' امی نے پوچھا۔

''یہ صبر اور استقلال کی آزمائش کا وقت ہے۔ ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر سب کچھ بکھرنے تو نہیں دیا جا سکتا۔ جو کچھ طے ہوگا، وہ تو پارٹی کانگریس میں ہی پتا چلے گا لیکن تیاری ہمیں شروع کر دینی چاہیے۔ ترقی پسند تحریک کو نہیں ٹوٹنے دینا ہے۔ ضرورت پڑے تو تحریک کو دھیرے دھیرے پارٹی کے فوری دائرے کی حد سے باہر سرکانا ہوگا۔''

''اور تم؟''

پہلی بار ابا مسکرائے، ''سی پی آئی کے ساتھ ہی رہیں گے اور کوشش کریں گے کہ ٹوٹنے والے حصے کے ساتھ رابطہ بنا رہے۔''

''ایسا تم یہاں رہ کر کیسے کر پاؤ گے؟''

''ہاں، مشکل ہوگی، اس کے لیے کچھ سوچنا ہوگا۔''

ہمیشہ کی طرح الجھن تھی ابا کی، سلجھائی امی نے۔

''ہمارے خیال سے تمھیں ایک کرائے کا گھر دیکھ لینا چاہیے۔''

''تم آجاؤ گی؟''

''فوراً تو نہیں، ہاں چھ مہینے کے اندر۔''

''ٹھیک ہے۔ ہم ابھی تو منے بھیا کے یہاں رہنے لگتے ہیں۔ وہ لودھی روڈ کی سرکاری کوٹھی میں اکیلے بھی ہیں اور کئی بار وہاں رہنے کو کہہ بھی چکے ہیں۔ اس بیچ گھر دیکھتے ہیں اور تمھارے لیے نوکری کا بھی کچھ انتظام کرتے ہیں۔''

اتنا کہہ کر ابا چلے گئے اور امی نے لکھنؤ لوٹنے کے لیے سامان لپیٹنا شروع کر دیا۔ بہنوں میں سے کسی کی پڑھائی پوری نہیں ہوئی تھی۔ ان کے لیے کیا انتظام کیا جائے گا، کہاں ان کو چھوڑا جائے گا، امی کی لکھنؤ یونی ورسٹی کی لگی بندھی نوکری کا کیا ہوگا۔ دہلی میں انھیں اچھی نوکری ملے گی یا نہیں۔ کچھ طے نہیں تھا۔ لیکن تحریک کو ابا کی ضرورت تھی اور ابا کو ان کی پھر سوچنے، سمجھنے، پرکھنے کی گنجائش ہی کہاں تھی؟

اور اس طرح وائی۔۲۴، حوض خاص کی نچلی منزل میں ہمارا گھر بسا۔

O یوں تو امی، ابا کو گھر کا کوئی بھی کام نہیں کرنے دیتی تھیں۔ پھر بھی گھر میں ہر

آنے جانے والے کی خبر ابا رکھتے۔ دودھ والے کی بھینسوں کے کھر میں زخم سے لے کر کوڑا اٹھانے والی عورت کے لڑکے کے انگریزی میں اچھے نمبر لے آنے کی خوشی سب میں ابا کو مزہ آتا۔ گھر کے دھوبی کے ساتھ ان کا ایک انوکھا رشتہ تھا۔ وہ تاک لگا کر گھر میں تب آتا جب ابا گھر پر موجود ہوتے اور کوئی بھی بہانہ کر کے جیسے ٹھنڈ بڑی ہے یا بارش ہو رہی ہے، ابا سے تھوڑی سی وہسکی مانگتا۔ اس کے بعد ابا اور اس کے بیچ ایک ناٹک شروع ہوتا۔ وہ ابا کے کمرے کے دروازے پر ایسے کھڑا ہو جاتا کہ اماں کے کمرے اور باورچی خانے دونوں پر نظر رکھ سکے۔ امی جیسے ہی کام میں مصروف ہو جاتیں وہ ابا کو اشارہ کرتا۔ ابا لپک کر اس کے لیے ایک گلاس میں تھوڑی سی انڈیل دیتے۔ اس کے بعد وہ بیچ کمرے میں کھڑا ہو کر جلدی جلدی گلاس خالی کرتا اور ابا اس کی جگہ پر چوکیدار بنے چوکسی رکھتے کہ امی نکل نہ آئیں۔ جو امی کہیں غلط انٹری کر لیں تو ابا زور زور سے کوئی نظم پڑھنے لگتے۔ امی حیران ہو کر دونوں کو شک کی نظر سے دیکھتیں، کچھ ٹوہ لینے والے سوال پوچھتیں، مگر دھوبی اور ابا دونوں ایسی صفائی دیتے کہ امی کی ساری تفتیش دھری رہ جاتی۔

O گھر پر کبھی کبھار ایک مالی آتا تھا جس کا نام راجویر تھا۔ نہ جانے کیسے اُسے یہ اندازہ ہو گیا کہ ابا کو نئے نئے استعمالوں میں کافی دلچسپیاں ہیں۔ ایک دن وہ ایک گملے میں لگا ایک گلاب کا پودا لے آیا جس میں ایک واحد سفید گلاب کھلا ہوا تھا۔ ابا اور راجویر دیر تک کونے میں کھڑے بات کرتے رہے۔ کچھ دیر بعد ابا نے اس کی بات پر اچنبھا ظاہر کرنا شروع کیا اور پھر ''ضرور ضرور، آج سے ہی شروع کرو نا، یہ پانچ روپے لو'' کہتے ہوئے ایک نوٹ اس کی طرف بڑھایا۔ وہ سائیکل پر بیٹھ کر بازار تک گیا اور کچھ منٹوں میں ہی ایک بڑا آئل کا ڈبا لیے لوٹ آیا۔ ابا اور راجویر نے مل کر ایک جگہ پانی میں ایک چمچا نیل گھولی اور گلاب کے پیڑ میں ڈال دی۔ جاتے جاتے اس نے وہ سفید گلاب بھی کاٹ کر ابا کو دے دیا۔ کبھی کبھار دکھنے والا راجویر اب روز آنے لگا۔ روز ایک جگہ نیل گھلا پانی اس گلاب کے پیڑ میں ڈالتا اور دھوپ کے حساب سے گملے کی جگہ بدلتا رہتا۔ ابا جب بھی گھر پر ہوتے اس سے ضرور اس خاص گلاب کے پودے کے بارے میں پوچھتے اور اس کے نہ آنے پر خود نیل گھول کر اس میں ڈالتے، پتا

نہیں دونوں کیا کر رہے تھے۔ آخر بھید کھلا جب اس سفید گلاب کے پیڑ پر پہلا پھول آیا۔ گہرے آسمانی رنگ کا گلاب جتنے دن وہ گلاب کھلا رہا، ابا گھر پر ہر آنے والے کو وہ پھول دکھاتے اور اس بات پر افسوس ظاہر کرتے کہ اگر کہیں راجویر کو پڑھنے لکھنے کا موقع ملا ہوتا تو آج وہ کسی بڑے اگریکلچرل انسٹی ٹیوٹ کا ہیڈ ہوتا۔

''لندن کی ایک رات'' — ایک مطالعہ

سجاد ظہیر کی ناول ''لندن کی ایک رات'' اردو ناول کی تاریخ کے جس مرحلے پر منصۂ شہود پر آئی تھی، اس وقت تک اردو میں ناول نگاری کی صنف نہ صرف مستحکم ہو چکی تھی بلکہ گزشتہ نصف صدی سے زائد پہ محیط مسافت کے دوران کئی اہم موڑ بھی کاٹ چکی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولانا عبدالحلیم شرر، سجاد حسین کسمنڈوی، محمد علی طبیب، مرزا ہادی حسن رسوا اور پریم چند اردو ناول کی ایک ایسی ارتقائی زنجیر ہے جس میں شامل ہر کڑی ایک مخصوص رویے اور رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس بات میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ پریم چند نے جس طرح صرف اردو افسانے کو حقیقت نگاری کے حیات آشنا اسلوب کے ذریعے انتہائی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا اور ان کا شاہکار افسانہ ''کفن'' آج بھی اردو افسانے کے ذخیرے میں کمالِ فن کا معیار مقرر کرتا ہے، اسی طرح پریم چند نے ناول کی صنف کو بھی محض ''دل لگی'' کی بجائے زندگی آموز اور زندگی آمیز فن بنا دیا تھا اور ان کی ناولوں کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کی روایت مزید مستحکم ہوئی تھی۔ پریم چند کے ناول ''گئو دان'' اور ''میدانِ عمل'' وغیرہ قدرے جذباتی اور اصلاحی رویوں کے باوجود اردو ناول کے ارتقائی سفر میں نہایت اہم پڑاؤ ہیں۔ اردو ناقدین نے بجا طور پہ پریم چند کو اردو افسانے کے ساتھ اردو ناول کا بھی معمارِ اعظم قرار دیا ہے اور وقار عظیم صاحب تو انھیں اردو زبان کا ٹولسٹوئے اور ڈکنس قرار دیتے ہیں کہ وہ ان کی ناولوں میں ٹولسٹوئے کی وسیع النظری اور ڈکنس کی مردم شناسی کو کارفرما پاتے ہیں۔ (''داستان

سے افسانے تک''، ناول کا ارتقا، صفحہ ۸۳)

یہاں ہمارا مقصد پریم چند کی ناول نگاری پر اظہار خیال کرنا نہیں ہے بلکہ ہم محض اس بات کی نشان دہی کرنا چاہتے ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک ناول نگاری موضوع اور مواد کے تنوع اور مختلف اسلوبیاتی رویوں کے باوصف تکنیکی اور تشکیلی اعتبار سے بعض مشترک عناصر کی حامل رہی ہے یعنی مرکزی خیال، موضوع، پلاٹ، کہانی کا منطقی پھیلاؤ، واقعاتی ماجرائیت، قصہ در قصہ کی بُنت سازی، کرداروں کی تعمیر و تشکیل، کرداروں کا اختلاطِ باہمی، ٹکراؤ، کش مکش، جدوجہد، کرداروں کے علامتی بہروپ، مکالمے، منظر نگاری، ڈرامائیت، تجسّس کے حامل عناصر، دلچسپ اندازِ بیاں، ماحول سازی میں حقیقت کی عکاسی، قاری کی جذباتیت کا لحاظ، رومانیت اور قصہ گو کی پروازِ تخیل وغیرہ وہ مشترکہ عناصر ہیں جو ''لندن کی ایک رات'' کی اشاعت سے قبل کم و بیش ہر ناول کی بُنت میں کسی نہ کسی انداز میں برتتے جاتے رہے ہیں لیکن سجاد ظہیر کا مذکورہ ناول نہ صرف موضوع اور مواد کے اعتبار سے بلکہ اسلوب و تکنیک کے لحاظ سے بھی اردو ناول نگاری کے فن میں ایک غیر معمولی جست کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ ''شعور کی رَو'' اور ''تلازمۂ خیال'' کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ وہی تکنیک ہے جس کا مظاہرہ ''انگارے'' میں شامل افسانہ ''نیند نہیں آتی'' میں کیا جا چکا تھا۔ ''انگارے'' کی اشاعت ۱۹۳۲ء میں ہوئی تھی جب کہ ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ چناں چہ افسانہ نگاری کے فن کی طرح ناول نگاری کو بھی ایک نئے اسلوبِ نگارش بخشنے کی اجتہادی فوقیت سجاد ظہیر ہی کو حاصل ہے۔ لیکن یہ نہایت افسوس ناک امر ہے کہ اردو فکشن کے ناقدین بوجوہ اس ناول کی اہمیت کو خاطر خواہ طور پر اجاگر کرنے کے سلسلے میں غیر ذمہ دارانہ تساہل کا شکار ہوئے ہیں اور محض اس بات کی نشان دہی کرنے ہی کو کافی سمجھتے رہے ہیں کہ اس میں ''شعور کی رَو'' کی تکنیک کے استعمال کا سرسری اور رسمی ذکر کر دیا جائے اور بس۔ اس طرح اس ناول کے اُن ہمہ گیر اثرات سے اغماض برتا گیا جو اس نے اپنے بعد آنے والے ناول نگاروں پر مرتب کیے ہیں۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں ''لندن کی ایک رات'' کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے زمانے میں سجاد ظہیر کا ایک ناول ''لندن کی

ایک رات'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ بجائے ناول کے اگر اسے ایک طویل افسانہ کہا جائے تو بجا ہوگا۔ کتاب دو غیر متوازی حصوں میں بٹ جاتی ہے، پہلے حصے میں تو ایک ہندوستانی نوجوان کے یہاں کچھ ہندوستانی دوستوں اور انگریز لڑکیوں کا اجتماع ہے اور ضمناً انگریزوں اور ہندوستانیوں کے تعلقات اور آرٹ کے متعلق مباحث آگئے ہیں۔ دوسرے حصے میں سوئزرلینڈ کی ایک طوفانی شام کا ایک انگریز لڑکی اور ایک ہندوستانی نوجوان کی محبت کا قصہ ہے جس کی رومانیت سے کوئی اہم نتیجہ نہیں نکلتا—

عزیز احمد کی یہ چند سطری رائے اپنے سرسری پن ہی کی وجہ سے نہ صرف قطعی غیر معیاری ٹھہرتی ہے بلکہ واقعاتی لحاظ سے بھی بے بنیاد ہے۔ عزیز احمد نے یہ چند سطریں کتاب کے آخری صفحات میں لکھی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ ''ترقی پسند ادب'' دراصل عزیز احمد کا لکھا ہوا ایک طویل تجزیاتی مضمون تھا جس میں ترقی پسند ادب کا پہلی بار نہایت کڑا تنقیدی جائزہ لیا گیا تھا اور جو اسی عنوان سے ۱۹۴۲ء میں رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا اور پھر ۱۹۴۵ء میں حیدر آباد دکن سے کتابی صورت میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ چناں چہ اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی چند سطری رائے کے اظہار کے وقت ''لندن کی ایک رات'' جو ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی، ان کے سامنے نہ تھی۔ ورنہ وہ اس سلسلے میں کم از کم ناول کے واقعاتی پہلو کے سلسلے میں ایسی فاش غلطی نہ فرماتے۔ عزیز احمد بہت زیرک ناقد تھے اور مغربی ادبیات میں دوسرے تنقید نگاروں کے مقابلے میں بہتر درک رکھتے تھے۔ فرانسیسی زبان و ادب میں رائج اسلوبیاتی تحریکوں سے وہ لاعلم نہ تھے بلکہ دیکھا جائے تو خود ان پر فرانسیسی رومان پسندیت کے اثرات بھی رہے ہیں، چناں چہ ان سے اس بات کی توقع ہی نہیں کی جاسکتی کہ ناول کے خصوصی پہلو اُن کی نظر سے اوجھل رہے ہوں گے اور اس بات میں بھی کوئی شک باقی نہیں رہتا کہ عزیز احمد کی مذکورہ رائے سخن فہمی سے کہیں زیادہ معاصرانہ تنگ نظری کا اظہار ہے جو ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کا غالب انداز رہا ہے۔ مزید برآں انھوں نے اپنی اس رائے کو کسی

استدلال پر استوار نہ کر کے اپنی تنقیدی بصیرت کا ایک غیر متوازن معاندانہ بیانِ محض بنا دیا ہے جس کو دوسرے ناقدین نے کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔

چناں چہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی کتاب ''مختصر تاریخِ ادبِ اردو'' (دوسرے ایڈیشن میں) اس ناول کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ''لندن کی ایک رات'' اس لحاظ سے اہم ناول ہے کہ اس میں اس وقت کی مروّجہ ناول نگاری کے اصولوں سے انحراف کی کوشش کی گئی ہے اور پہلی مرتبہ ناول کی مغربی تکنیک شعور کی رَو کا استعمال اس میں کیا گیا ہے۔ اس کے مسائل ان ہندوستانی طلبہ کے مسائل ہیں جو لندن جا کر تعلیم تو حاصل کرتے تھے لیکن جن کے سامنے ان کا کوئی مستقبل نہ تھا۔ اس طرح ''لندن کی ایک رات'' سے اردو میں جدید ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے جس میں مغربی فن اور مشرقی مسائل کو ایک نئے طرز پر برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سجاد ظہیر صحیح معنوں میں ایک حقیقت نگار تھے جنھیں اپنی تاریخ، ملکی سیاست اور ادب کی رفتار کا مکمل عرفان حاصل تھا۔ (الٰہ آباد ایڈیشن صفحہ ۳۹۰۔۳۹۱)

اسی طرح پروفیسر احتشام حسین نے ''لندن کی ایک رات'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ سجاد ظہیر نے اس ناول میں مغرب میں رائج کئی اسالیب کا تجربہ کیا ہے اور اس طرح اردو ناول نگاری کو ایک نیا اسلوبِ نگارش دیا ہے اور پہلی مرتبہ یورپ میں مقیم ہندوستانی نوجوانوں کے خیالات و احساسات کو ہندوستان میں بپا صورتِ حال کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم نے اردو ناول کی ارتقائی تاریخ کے پس منظر میں اس ناول کو اردو ناول نگاری کے ترکش میں ایک نئے تیر کا اضافہ قرار دیا تھا۔ انھوں نے لکھا تھا:

> ''لندن کی ایک رات'' میں ماحول اور فرد کے انتشار کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں، ان میں شروع سے لے کر آخر تک مصنف کے فکری اور فنی خلوص کا پرتو نمایاں ہے، زندگی کی مختلف اقدار کو معاشی حقائق کی

روشنی اور پس منظر میں دیکھنے کا رجحان سارے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ جوئس اور پروست کی نفسیاتی فن کاری سے پہلی مرتبہ کسی اردو کے ناول کی ساخت میں مدد لی گئی ہے اور اس طرح اس ناول کی بدولت ہمارا ناول فن کے ایک ایسے رجحان سے آشنا ہوا جو مغرب کے مخصوص حالات سے مطابقت رکھتا ہے اور چوں کہ بین الاقوامی روابط نے سیاسی و معاشی نقطۂ نظر سے مشرق و مغرب کو ایک ہی لڑی میں پرو دیا ہے، اس لیے فن کے اس نئے تجربے کو ناول نگاری کی روایت کے ترکش میں ایک مؤثر تیر سمجھنا چاہیے۔ (''داستان سے افسانے تک''، صفحہ ۸۴، ۸۵)

ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ''اردو کی مختصر تاریخ'' میں لکھا کہ سجاد ظہیر کا ناولٹ 'لندن کی ایک رات' نئے سماجی شعور کی بیداری کا اطلاع نامہ ہے اور اس میں لندن میں مقیم اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے خوش حال نوجوانوں کے دلوں میں پرورش پانے والے اضطراب کو منعکس کیا گیا ہے، ناولٹ کا مرکزی کردار نعیم درحقیقت سجاد ظہیر کی فکری پرواز اور تبلیغی مقاصد سے ہم آہنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے ترقی پسند ناول میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے نسبتاً تفصیل سے ناول کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی نے اردو ناول نگاری میں ایک نئی عصری بصیرت کو سمونے کی طرح ڈالی ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ زندگی کو فرسودہ اور عام بندھے ٹکے سانچوں میں دیکھنے سے گریزاں تھے بلکہ فطری تحریک پر ان کی نگاہ ایسی حقیقتوں اور انسانی وجود کے ایسے گوشوں تک پہنچ رہی تھی جہاں پریم چند، قاضی عبدالغفار اور مجنوں گورکھ پوری کی رسائی نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے تجربے

اور مشاہدے کی دنیا اور ان کی آگہی کے سرچشمے اپنے پیش رووں سے مختلف تھے، اس لیے اس کے اظہار کے لیے انھیں ایک نئے اسلوب، نئے محاورے کی تلاش تھی۔ اس جستجو میں یورپی ناول کے تجربات اور اسالیب نے بھی ان کی رہبری کی لیکن یہ اثر پذیری ایسی ہرگز نہیں تھی کہ اردو ناول کی روایت سے ان کا رشتہ یکسر منقطع ہوجائے۔ اپنے موضوع اور مواد کی مناسبت سے انھوں نے جس طرزِ اظہار کو اپنایا، وہ بلیغ تر ہونے کے ساتھ ساتھ ناول میں تخلیقی زبان کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے امکانات بھی رکھتا تھا۔ الفاظ وہی تھے، پرانے، جب اُن کو نئے ذہنی تناظر اور نئے سماجی سیاق وسباق میں استعمال کیا گیا تو وہ نئے معنوی تلازمات کی ترسیل کا ذریعہ بن گئے۔

''لندن کی ایک رات'' میں راوٗ اپنے اداس دوست اعظم کے ساتھ ایک پب میں شراب پیتے ہوئے اس لاحاصل اذیت کے بارے میں سوچتا ہے جو اعظم عشق کا زخم کھا کر سہہ رہا ہے اور پھر اچانک جیسے ایک پل کے لیے راوٗ کی آنکھوں کے سامنے یک بارگی ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ آگئی — سارا مجمع بل رہا ہے، سمندر کی لہریں — آگے بڑھنے کی کوشش — مگر راستہ رکا ہوا ہے۔ گورے بندوقیں لیے ہوئے سامنے کھڑے ہیں، مشین گنیں بھی ہیں، سنگینیں دھوپ میں چمک رہی ہیں۔ سپاہیوں کے پیچھے گھوڑے پر سوار انگریزی افسر دھوپ، گرمی، چہروں پر پسینے کے قطرے نمایاں ہیں، ہوا بند — راوٗ اس مجمعے کے بیچ میں کھڑا ہوا ہے۔ آخر ہم آگے کیوں نہیں بڑھتے، یہاں تک پہنچ کر رک جانے سے کیا فائدہ۔ اتنی دور تک آئے اور اب رکے ہوئے ہیں۔ 'آگے بڑھو، آگے بڑھو' کی آواز یک بارگی اس کے کانوں میں آئی اور اس کے جسم میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ تکلیف جس سے کچھ فائدہ پہنچے،

تکلیف جو آرام کی ہراول ہو، یہاں تک کتنی مشکل سے ہم پہنچے اور اب آگے بڑھنے والے ہیں، لیکن نہیں، نہیں، نہیں— زندگی اتنی سہل نہیں جتنی ہم سمجھے ہوئے ہیں۔

وہ اکیلا میدان میں کھڑا ہوا ہے۔ سارا مجمع غائب ہوگیا۔ سامنے گورے کھڑے ہوئے ہیں اور چاروں طرف اِدھر اُدھر خون کے دھبے گرم تازہ خون اور زخمی انسان اور مردے۔ آنکھیں دہشت زدہ منظروں سے پھٹی پڑتی ہیں۔ ایک زخمی جس کے پاؤں پر گولی لگی ہے اور جو درد کی شدت سے زور زور سے چلّا رہا ہے، یہ ہے تکلیف— اس کا نام ہے درد— اس شراب کے گلاس کو تو ذرا دیکھو— اس کی تیزی غائب۔ اس کی ٹھنڈک ندارد، اس کا رنگ بدل گیا۔ سیاہ سی گاڑھی چیز، گہرا سرخ رنگ، خونِ گرم... تازہ خون یا خدا!!

یہ راؤ کے بہتے ہوئے تصور کی صرف ایک پل کی تصویر ہے۔ لندن میں مقیم ہندوستانی نوجوانوں کی شب گزشت کے سہارے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ذہنی اور جذباتی حالت کا ایک مرقع پیش کیا گیا ہے۔ لیکن فن کا تقاضا یہ ہے کہ وہ سب الگ الگ پہچانے جائیں۔ اس کے لیے وہ اپنے کرداروں کے وجود میں گھل مل کر اکثر ان کے ذہن و شعور کے اوراق قاری کے سامنے اس طرح کھول دیتا ہے کہ خود اس کا وجود درمیان میں حائل نہ رہے۔ یہ ناول ایک نیا طرزِ اظہار تھا۔ اس اقتباس میں سمندر کی سی لہریں والے ایک دو فقروں کے علاوہ کوئی خاص تخیلی یا ایمائی اظہار نہیں ہے۔ پریم چند کا سا صاف اور سادہ بیانیہ انداز ہے لیکن غور سے دیکھیے تو یہ بیانیہ انداز سپاٹ اور اکہرا نہیں ہے۔ چھوٹے چھوٹے سبک جملوں اور بغیر فعل کے ادھورے فقروں کی روانی اور جوش نے عبارت میں ایک اچھوتا آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ اپنے سیاق و

سپاق سے الگ یہ الفاظ چوتھی دہائی میں ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے نشیب وفراز اور فلسفے پر معنی خیز تبصرہ بھی ہیں۔

آزادی کا قافلہ اتنی دور چل کر آیا اور اب ٹھہرا ہوا ہے، آگے بڑھو— آگے بڑھو— کی آوازیں آتی ہیں اور راؤ کے جسم میں خوشی کی لہریں دوڑ جاتی ہے، ایک دوسرا علامتی اظہار ''یہ ہے تکلیف''، ''اس کا نام ہے درد'' ایک بڑی سچائی کی طرح ابھر کر ذہن پر چھا جاتا ہے جیسے عشق یا دوسرے انفرادی غموں کی لاحاصلی کے مقابلے میں کسی بڑے نصب العین کے لیے اذیتیں جھیلنا انسانیت کی معراج ہو— آزادی کے نام پر بہتے ہوئے خون کے دہشت ناک منظر میں ڈوب کر جب راؤ اپنے شراب کے گلاس کی طرف دیکھتا ہے تو اُس میں شراب کی جگہ گرم تازہ خون دیکھ کر وہ ایک پل کو کانپ اٹھتا ہے، وہ جس شے کو الم ناک حقیقتوں سے فرار کا ذریعہ سمجھتا ہے، وہاں بھی اسے پناہ نہیں ملتی۔

ظاہر ہے یہاں سجاد ظہیر نے الفاظ کے تخلیقی استعمال کی جو سطح دریافت کی ہے، وہ پریم چند کے ناولوں میں نہیں ملتی۔ ناول میں ایمائی اور بیانیہ طرزِ اظہار کے دوسرے نمونے بھی ہیں، میں نے اس کا ذکر کچھ تفصیل سے اس لیے کیا کہ اردو ناول میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا تجربہ تھا۔ اس کے بعد اس کی ایک صورت عزیز احمد اور دوسری قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں زیادہ پختگی سے نظر آتی ہے۔

پروفیسر عتیق احمد اپنی کتاب ''سجاد ظہیر— تخلیقی اور تنقیدی جہات'' میں ''لندن کی ایک رات'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' میں ان تمام عناصر سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ بہت سے نقادانِ فن نے اس طرف توجہ ہی نہیں دی کہ ''لندن کی ایک رات'' کا اختصار، جسے کبھی ایک طویل افسانہ کہا گیا

اور کبھی ناولچہ، شعور کی رَو کی تکنیک کے ساتھ دوسری devices یعنی
تلازمۂ خیال، خاموش خود کلامی، بلند خود کلامی کے استعمال کے سبب
اپنے اختصار میں کتنی وسعت اور پنہائیاں رکھتی ہے۔ اس پہلو پر خاص
طور سے توجہ دینے کے لیے وقت اور جگہ کے آزادانہ ادغام کو سجاد ظہیر
نے کافی برتا ہے۔ یوں بھی جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ کردار
کے ذہن یا شعور کی رَو میں اشاروں، کنایوں اور جھلکیوں کے سبب جو
اختصار اور پڑھنے والے کے چشمِ تصور اور ذہن کے ساتھ ساتھ سفر کی بنا
پر اس اختصار میں جو پھیلاؤ ہوتا ہے، وہ بیانیے میں ناولوں اور کہانیوں
میں منظرکشی، کردار نگاری اور واقعات کی تفصیل وغیرہ کی طوالت کی کمی
کو پورا کرتا ہے۔ اس لیے یہ لازمی نہیں ہے کہ شعور کی رَو میں لکھے
جانے والے ناول بھی بیانیہ کی طرح طویل اور دبیز ہوں۔

''لندن کی ایک رات'' میں لمحۂ موجود کی معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی اور
سیاسی فضا سے لے کر ماضی کے طویل عرصوں بلکہ مدتوں تک کی ان ہی
کیفیات اور حالات کو سامنے لایا گیا ہے۔ لندن ہندوستان کی سیاسی
اور معاشرتی تاریخ کے حوالے سے بیک وقت برطانوی سامراج کی
چیرہ دستیوں اور ان کی تعلیم وتہذیب کے پھیلاؤ کے اچھے اور برے یعنی
مثبت اور منفی اثرات کا اشاریہ بنتا ہے۔ اگر صفحات کی محدود تعداد کے
باوجود ہم یہ سب کچھ جان کر اٹھتے ہیں تو پھر سجاد ظہیر کے اس ناول کی
اور خود ان کی اپنی کامیابی میں شک وشبہے کی گنجائش کہاں رہ جاتی ہے۔

• پروفیسر عتیق احمد نے گفتگو کرتے ہوئے مزید کہا تھا کہ حقیقت وہی ہے جس کی
طرف اشارہ کیا جاچکا ہے کہ'' موضوع کے اعتبار سے یہ ناول لندن میں زیرِ تعلیم ان ہندوستانی
طلبہ کی زندگیوں کے مختلف رُخ دکھاتا ہے؛'' ایک تصویر میں ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح
ہندوستان پر حکومت کرنے والی قوم کے مرکز میں بیٹھ کر ان کو اپنی مادرِ وطن سے بھگانے کے

عزائم پرورش پارہے ہیں۔ رہ گئی یہ بات کہ ناول میں زیادہ تر ایسے طالب علموں کی زندگی کا رخ دکھایا گیا ہے جو محض تفریح بازیوں میں وقت گزار رہے ہیں، سو یہ بات کیوں بھلا دی جاتی ہے کہ اصل بات کو نمایاں اور مستحکم انداز میں پیش کرنے کا یہ قاعدہ زندگی اور ادب میں عام ہے کہ منوائی جانے والی بات کی ضد یا مثبت کو منوانے کے لیے منفی رخ پیش کرنا کھرے اور کھوٹے کی شناخت کو آسان بنا دیتا ہے۔ اگر سجاد ظہیر نے بھی ''لندن کی ایک رات'' میں انگریزوں کے خلاف انقلابی جذبات پیدا کرنے کے لیے ردِ انقلاب معمولات میں پڑے ہوئے طلبہ کی زندگی کا رخ بھی پیش کردیا ہے تو کیا انھوں نے اپنے پڑھنے والوں کو لندن جانے اور وہاں جاکر بے فکروں کی سی زندگی گزارنے کی ترغیب دلانے کی خاطر یہ ناول لکھا تھا؟ اور اس کا لندن میں بالخصوص یورپ میں اور بالعموم ہندوستانی طلبہ کا عیش پرستانہ زندگی گزارنے سے کیا تعلق ہے؟

ناقدینِ کرام کی مذکورہ آرا سے قطعِ نظر، آیئے ناول سے رجوع کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ کون سے عناصر ہیں جنھوں نے ''لندن کی ایک رات'' جیسے مختصر سے ناولٹ کو ''اردو ناول نگاری کے باب'' میں ایک خاص مقام دے رکھا ہے۔

''لندن کی ایک رات'' واقعاتی لحاظ سے ایک مختصر کینوس کا ناول ہے اور لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں کے ایک گروہ کی کاک ٹیل پارٹی کا احوال سناتی ہے۔ اس کا لوکیل بھی محدود ہے لیکن کرداروں کے خیالات کی رو، خود کلامی اور آزادانہ تلازمے کے تال میل سے ایک ایسا منظرنامہ ابھر آتا ہے جس میں یورپ میں رہنے والے ہندوستانی طالب علم کمیونٹی کے مسائل اور حالات، کلچر کی الجھنیں، مالی مشکلات اور جذباتی و احساساتی تصورات کا جہانِ معنی دکھائی دیتا ہے۔ ناولٹ سات ابواب پر مشتمل ہے۔

کہانی کے آغاز میں ہماری ملاقات اعظم سے ہوتی ہے جو رسل اسکوائر کے انڈر گراؤنڈ اسٹیشن پر اپنی محبوبہ جین کا بے چینی سے انتظار کر رہا ہے۔ اسے خدشہ ہے کہ وہ آج بھی وعدہ کر کے شاید نہیں آئے گی۔ ہمیشہ کی طرح وہ اپنے آپ کو کوس رہا ہے، گالیاں دے رہا ہے لیکن انتظار بھی کر رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس سے صاف صاف کہہ دے جو کچھ وہ اس

کے بارے میں سوچتا ہے لیکن جب کبھی اس کا ٹیلی فون آتا ہے، وہ سب کچھ بھول جاتا ہے، اس کے سامنے گڑگڑانے لگتا ہے اور وہ پھر وعدہ کرتی ہے اور پھر نہیں آتی۔ آج بھی سوا چھ بج گئے ہیں۔ اور وہ اب تک نہیں آئی ہے۔ پریشانی بڑھ رہی ہے، نگاہیں آس پاس کا جائزہ لے رہی ہیں۔ تختوں پر چپکے وہ اشتہار بھی نظر آرہے ہیں، ''بے کار مزدوروں کا ہائڈ پارک میں جلسہ''، ''دس انگریزی سپاہیوں نے دس ہزار نیٹوز کو فساد کرنے سے روکا''، ''ایک گورا زخمی ہوا اور پندرہ نیٹوز کی جان گئی۔'' اس کا خیال ایک لمحے کے لیے اپنی دوست کے انتظار سے ہٹ کر وطن کی طرف گیا۔ یہ کم بخت انگریزی اخبار کتنی حقات کے ساتھ ہم ہندوستانیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ''نیٹوز'' ہم نیٹوز ہیں اور یہ لال منہے بندر جو اس ملک میں رہتے ہیں، کیا ہیں؟'' پھر فوراً ہی ان تمام باتوں سے بیگانہ ہو کر ایک بے نام سی دھند میں کھو جاتا ہے۔ اس موڑ پر کہانی میں راؤ داخل ہوتا ہے۔ راؤ، اعظم کا دوست ہے۔ یہاں بیرسٹری کا طالب علم ہے۔ ہندوستان کے حالات اور ہندوستانیوں کی بے حسی سے وہ انتہائی درجے تک مایوس ہو چکا ہے۔ ہندوستان میں ہونے والے مظالم، بے کاری، بھوک اور افلاس سے راؤ بے انتہا متفکر ہے اور چاہتا ہے کہ یہ سب کچھ بدل جائے۔ ایک دم سے تبدیل ہو جائے۔ لیکن کس طرح؟ وہ نہ تو کانگریس کے نام نہاد تعمیری پروگرام، مثلاً چرخہ وغیرہ کاتنے سے مطمئن ہے اور نہ ہی ستیہ گراہوں اور اہنسا کی تحریکوں سے۔ اور نہ ہی کونسل کی ممبری، منسٹری یا سوشل ریفارم اور اچھوت کانفرنس سے۔ وہ سرکاری ملازمین سے بھی بدظن ہے اور فرقہ پرست سیاست دانوں سے بھی۔ محبت کو وہ لغویات میں شمار کرتا ہے لیکن اسے اعظم سے ہمدردی ہے، وہ سوچتا ہے یہ تو بالکل بے فیض، لاحاصل اذیت ہے جس کا اثر سوائے دل اور دماغ کے معطل ہو جانے کے اور کچھ بھی نہیں۔ لیکن ہر اذیت تو بے سود نہیں ہوتی۔

اس کے ساتھ ہی اس کی آنکھوں کے سامنے یک بارگی ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ گئی زیادہ تر غریب لوگ... سارا مجمع ہل رہا ہے، سمندر کی سی لہریں، آگے بڑھنے کی کوشش مگر راستہ رکا ہوا ہے، گورے بندوقیں لیے ہوئے سامنے کھڑے ہیں۔ راؤ اس مجمع کے بیچ میں کھڑا ہے۔ آخر ہم آگے کیوں نہیں بڑھتے؟ یہاں تک پہنچ کر رک جانے سے کیا فائدہ؟... آگے

بڑھو! آگے بڑھو کی آواز یک بارگی اس کے کانوں میں آئی اور اس کے سارے جسم میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ یہاں تک کتنی مشکل سے پہنچے اور اب آگے بڑھنے والے ہیں۔ لیکن نہیں... نہیں... وہ اکیلا میدان میں کھڑا ہے، سارا مجمع غائب ہوگیا ہے۔ سامنے گورے کھڑے ہیں اور چاروں طرف خون... ایک زخمی کے پاؤں پر گولی لگی ہے جو درد کی شدت سے چلاّ رہا ہے، یہ ہے تکلیف—یا خدا!

راؤ کو دفعتاً سردی محسوس ہوئی اور اس نے اپنا گلاس اٹھایا اور ایک گھونٹ میں باقی بچی ہوئی شراب کا خاتمہ کردیا۔ تھوڑی دیر میں دوسرا پیگ آیا اور راؤ سے ایک انگریز مزدور نے دیا سلائی مانگتے ہوئے کہا، ''ہندوستان میں پھر گڑبڑ ہوئی ہے۔'' اعظم کے سر میں جین کے نہ آنے کا درد کلھاڑے چلا رہا تھا۔ راؤ نے سوچا، یہ شخص ضرور ہمارا مذاق اڑانا چاہتا ہے، اس نے جواب دیا، ہاں ہندوستان سے بری خبر آئی ہے لیکن مجھے کچھ پروا نہیں۔ غصہ اور طنز بھرے اس جملے نے ہٹے کٹے مزدور پر جیسے کوئی اثر ہی نہیں کیا۔ اس نے کہا، ''لیکن میں یہ ضرور کہوں گا کہ مجھے فساد، گڑبڑ اور خون خرابے کی خبر سن کر خوشی نہیں ہوتی اور میں کہتا ہوں کہ اگر بغیر فوج کی مدد کے اب ایک پل بھی حکومت کر پانا ہمارے لیے مشکل ہوگیا ہے تو ہمیں ہندوستان سے واپس آجانا چاہیے۔'' اس نے اپنے ساتھی جم کو بھی گفتگو میں شریک کرنے کی کوشش کی۔ جم نے آہستہ سے کہا ہے، لیکن اگر ہم اس ملک کو چھوڑ دیں تو اس کی حالت کیا ہوگی؟ وہاں تو خون خرابے کا بہت ڈر ہے— ٹام کبھی ہندوستان میں ایک فوجی کی حیثیت سے رہ چکا تھا، اس نے کہا، میں نے خود دیکھا ہے کہ ہم ہندوستانیوں میں کس طرح امن قائم رکھتے ہیں۔ میں تم سے سچ کہتا ہوں جم، ہندوستان میں ہماری حکومت کی بنیاد خوف پر ہے۔ تم کہتے ہو ہندوستان میں ہماری وجہ سے امن ہے۔ ممکن ہے ہو، مگر اس کی قیمت کیا ہے؟ ایک سرے سے دوسرے سرے تک غربت ہی غربت...؟!

جم بے چارہ یہ تقریر سن کر بالکل ہی دب گیا اور ٹام بچوں کی طرح خوشی سے مسکرانے لگا۔ اس نے راؤ اور اعظم کی طرف دیکھا اور مسکرا کر آنکھ ماری گویا یہ کہنا چاہتا ہو، ''جم کو برا آدمی مت سمجھنا۔ دل اس کا بھی صاف ہے۔ ہندوستان کے حقوق کو وہ بھی مانتا ہے،

بس ذرا سی بات تھی جو اس کی سمجھ میں نہ آتی اور اب وہ ہمارے ہی ساتھ ہے۔'' اعظم نے دل میں سوچا کہ جلدی کرنی چاہیے، ایسا نہ ہو کہ جین نعیم کے یہاں پہنچے اور اسے وہاں نہ پا کر واپس چلی جائے۔ اتنے میں کمرے کے ایک کونے سے ایک بدمست شرابی کی زوردار آواز آئی۔ ہیلو بلیکی! راؤ اور اعظم جن پر شراب کا اثر اب ہونے لگا تھا، غصے سے کانپ گئے۔ اعظم کے ذہن پر اس وقت بس یہ ذلت سوار تھی اور کچھ نہیں۔ جین بھی نہیں۔ راؤ نے ایک نظر چلانے والے کی طرف دیکھا پھر اپنے گلاس پر نظر گڑا کر آہستہ سے کہا! ''سور کا بچہ!'' اور پھر گلاس اٹھا کر آہستہ آہستہ شراب پینے لگا۔ اسے لگا جیسے ہزاروں لاکھوں گورے سائیکل سوار اسے گھیر رہے ہیں۔ اندھیرا گھپ صرف گوروں کے لیمپ کی روشنیاں— راؤ کو ڈر کا احساس ہوا۔ اس کا بدن تھرتھرانے لگا۔ پھر اس نے اپنے آپ کو سنبھالا۔ اس نے سوچا، اسے مردانگی کے ساتھ ان کا مقابلہ کرنا چاہیے، تڑ کی آواز آئی۔ گلاس فرش پر چکنا چور تھا۔ وہ خود چونک سا گیا۔ شراب خانے کے مالک سے معذرت کر کے وہ سڑک پر نکل آئے۔

تیسرے باب میں نعیم الدین سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ یہ ایک احساسِ کم تری میں مبتلا پست ہمت، کاہل لیکن بے انتہا خلیق، محبت کرنے والا، دوستوں کے کام آنے والا نوجوان ہے، لندن وہ ڈاکٹریٹ کرنے کے لیے آیا ہے۔ تین سال کی جگہ اب پانچ سال ہونے کو ہیں۔ اس کا کمرہ دوستوں اور جان پہچان والے لوگوں کے لیے کلب کا بھی کام دیتا ہے۔ ہر دوسرے تیسرے دن شام کو یہاں چھ سات آدمی ضرور پہنچ جاتے اور گفتگو کا سلسلہ رات گئے تک جاری رہتا۔ آج بھی یہاں پارٹی ہے۔ دروازے پر دستک ہوئی ہے۔ ایک لڑکی جھجکتے ہوئے اندر داخل ہوئی ہے۔ یہ 'شیلا گرین' ہے۔ نعیم اسے نہیں جانتا۔ یہاں راؤ کے بلاوے پر آئی ہے۔ یہ لڑکی گزشتہ سال تک کالج میں پڑھتی تھی لیکن فیس نہ دے پانے کی وجہ سے اسے کالج چھوڑ دینا پڑا۔ اب وہ دن میں ایک دفتر میں کام کرتی ہے اور ہفتے میں چار دفعہ رات کے کالج میں آرٹ اور فلسفے پر لیکچر سننے جاتی ہے۔

عارف اور کریمہ بیگم کمرے میں داخل ہوئے ہیں۔ عارف یہاں آئی سی ایس کا امتحان دینے آیا ہے۔ دو برس سے کولھو کے بیل کی طرح اس مشکل امتحان کی تیاری میں مشغول

ہے، آٹھ نو گھنٹے روزانہ بلاناغہ وہ کام کرتا ہے، ہندوستان میں بھی اس کا یہی حال تھا۔ اس کے خاندان والوں نے اس کے بچپن سے ہی یہ طے کرلیا تھا کہ وہ بڑا ہوکر آئی سی ایس میں شامل ہوگا۔ اٹھتے بیٹھتے ہر وقت اس کے کان میں یہی بات پڑتی تھی کہ وہ آئی سی ایس کے عہدے پر پہنچنے والا ہے۔ وہ اور اس کے رشتے دار یہ سمجھنے لگے تھے، یہ ان کے خاندان اور عارف کا پیدائشی حق ہے۔ اسی لیے تو جب وہ ہندوستان میں اس امتحان میں کامیاب نہیں ہو پایا تو لوگوں نے اسے ایک ہندو ممتحن کا تعصب کا نتیجہ بتایا اور اُسے انگلستان بھیج دیا گیا۔ یہاں پہنچ کر اس نے پوری دیانت داری کے ساتھ اپنا کام جاری رکھا۔ شاید ہی کبھی سنیما تھیٹر جاتا ہو۔ دوسرے ہندوستانی طالب علموں کی طرح نہ تو وہ لڑکیوں کے پیچھے مارا مارا پھرتا، نہ ناچ گھر جاتا، نہ کھیل کود اور سیاست میں حصہ لیتا۔ البتہ انگریزی کپڑے اور انگریزی انداز میں پہننا، انگریزی زبان انگریزی لہجے میں بولنا، کلکٹری کے امیدوار کے لیے فرض سمجھتا تھا کہ جب امتحان کا وقت آئے تو اس کے قلم اور اس کی زبان سے ایک بھی لفظ ایسا نہ نکلے جس سے امپیریلسٹ ممتحنوں کو اختلاف ہو سکے۔

کریمہ بیگم اوسط ذہن رکھنے والی عام سی ہندوستانی لڑکی ہے، وظیفہ لے کر یہاں تعلیم حاصل کرنے آئی ہے۔ اعلیٰ تعلیم اور اعلیٰ سوسائٹیوں میں آنے جانے کے باوجود جلن، حسد اور کڑھن اس کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اسے نہ تو اپنی تہذیب کا پاس ہے اور نہ ہی آس پاس رونما ہونے والی تبدیلیوں کے عمل کا کچھ علم ہے اور نہ ہی وہ مغربی تہذیب کے مختلف عوامل کا شعور رکھتی ہے۔ بس بحث برائے بحث کرتی رہتی ہے۔

عارف مستقل یہ کوشش کر رہا ہے کہ شیلا کو کسی طرح متاثر کر سکے۔ کبھی اپنے سوٹ کے ذریعے، کبھی میوزک، سنیما تو کبھی موسم اور ہندوستان پر گفتگو کر کے لیکن شیلا اس سے متاثر ہونے کے بجائے اسی کو احساسِ کم تری میں مبتلا کیے دے رہی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ''اتنی مرتبہ کوشش کرنے کے باوجود اس نے اب تک ایک بات بھی ایسی نہ کی جسے یہ لڑکی پسند کرے اور یہ نعیم کتنی اچھی طرح اس لڑکی پر اثر ڈال رہا ہے۔'' ادھر کریمہ بیگم شیلا کو ہنستا بولتا دیکھ کر جل بھن کر کباب ہوئی جا رہی تھی۔

کمرے میں دس پندرہ لوگ جمع ہو چکے ہیں۔ گراموفون بج رہا ہے۔ کرسیاں کھینچ کر کنارے کردی گئی ہیں۔ اور ناچ شروع ہو گیا ہے۔ کچھ لوگ اِدھر اُدھر بیٹھے آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔ راؤ بو ابھی ابھی شیلا کے ساتھ ناچ کر رکا ہے، نعیم کے پاس کھڑا ہو گیا ہے۔ وہ شیلا کا مذاق اڑا رہا ہے۔ ایک طرف کریمہ بیگم کسی لڑکے سے گفتگو کر رہی ہے۔ یہ احسان ہے، وہ کہہ رہا ہے، ''آپ کہتی ہیں کہ ہمیں یورپ سے صرف یہاں کی اچھائیاں سیکھنا چاہیے، برائیاں نہیں اور آپ ہمارے سامنے ایک ایسا نصب العین پیش کرتے ہیں جس میں ہندوستانی اپنی سب برائیاں چھوڑ کر اپنی اچھائیاں اور یورپ کی اچھائیاں ملا کر دنیا کی بہترین مخلوق بن جائیں۔ آپ کی اس بات پر دو اعتراض کیے جاسکتے ہیں۔ پہلے تو یہ کہ ایک سوسائٹی میں اچھائیاں اور برائیاں انسانوں کی ذاتی رائے اور ذاتی پسند کی وجہ سے رائج نہیں ہوتیں، پھر کون اس بات کا فیصلہ کرے گا کہ فلاں رسم اچھی ہے، فلاں رسم بری؟ اچھائی اور برائی کا معیار کیا ہے؟'' کیا درست نہیں ہے کہ معاشی نظام میں رونما ہونے والی تبدیلی سماجی اور سیاسی نظام پر بھی اثر انداز ہوتی ہے جس کی وجہ سے انسانی ذہنیت میں بھی تبدیلیاں آنے لگتی ہیں۔ ہندوستان بھی تبدیلی کے دور سے گزر رہا ہے، وہاں بھی انسانوں کے سوچنے اور سمجھنے کے سانچے بدل رہے ہیں۔ اس لیے ان تبدیلیوں کو یورپ کا اثر کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا، البتہ ہمیں کسی بھی چیز کی اندھی تقلید سے بچنا چاہیے۔ کریمہ بیگم سوچ رہی ہیں، ''یہ شخص تو میرا سر کھا جائے گا۔'' میں نے ایک بات کیا کہہ دی کہ ڈنڈا لے کر میرے پیچھے ہی پڑ گیا۔ انھوں نے جھنجھلا کر کہا، ''میں یہ سب کچھ نہیں جانتی۔ لیکن ناچنے، شراب پینے اور انگریز عورتوں کے پیچھے گلیوں گلیوں مارے پھرنے میں تو مجھے کوئی اچھائی نظر نہیں آتی۔'' ''اور میں نے یہ آپ سے کب کہا کہ میں ان حرکتوں کو زندگی کا مدعا اور مقصد بنانا چاہتا ہوں۔'' احسان کی آواز پر شراب کے اثر سے لڑکھڑاتی ایک اور آواز غالب آگئی ہے ''لندن ل ل لندن، نفرت ہے مجھے اس شہر سے۔ کوئی بھی چیز تو یہاں کی پسند کی نہیں۔ پسندم م میں نے کہا پسند۔ جانتے ہو آج کیا واقعہ ہوا۔ میں آج دوپہر کو ریجنٹ پیلس گیا۔ ارادہ تھا کہ لڑکی پکڑوں— لڑکی...''

''اے یار خان! اتنے زور زور سے بات مت کرو۔ یہاں عورتیں بھی ہیں۔ سنیں گی

تو کیا کہیں گی؟'' یہ خان اور سنگھ ہیں۔ بگڑے ہوئے ہندوستان رئیسوں کی بگڑی اولادیں۔ یہ یہاں اس لیے نہیں آئے کہ اسکول کے لونڈوں کی طرح صبح سے شام تک امتحان پاس کرنے کی فکر میں لگے رہیں۔ جتنے دن جی چاہے یہاں ٹھہریں اور جب جی چاہے یہاں سے واپس چلے جائیں۔ یہ پنج ہزار سردار کے صاحب زادے اور راجپوت سورما جن کے آبا اب بڑے فخر سے انگریز حاکموں کے بوٹ چاٹتے ہیں، یہاں انگلستان میں اس طرح شیخیاں بگھارتے پھرتے ہیں۔ احسان سے ان کی یہ بڑ، سنی نہیں جارہی ہے۔

''بلو ایوری باڈی۔'' ایک نو وارد لڑکی چلا کر دروازے کے پاس سے کہتی ہے۔ یہ جین ہے۔ اعظم اب تک خاموش بیٹھا ہے۔ وہ اس کی طرف لپکتی ہے۔ معذرت، گلے، شکوے... ناچ... عارف اب گھر جانے کی فکر میں ہے۔ اس کی شام ساری ضائع ہوگئی۔ راؤ اور احسان ایک کونے میں بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ وہ نہیں چاہتا ہے کہ ان لوگوں کے حلقے میں پھنسے۔ وہ خاموشی سے اپنی جگہ سے اٹھا ہے۔ کمرے میں موجود لڑکیوں پر نظر ڈالی ہے۔ اسے بے ساختہ کسی لڑکی کی قربت کی خواہش ہوئی۔ اس نے تہیہ کرلیا کہ اگر وہاں کوئی لڑکی اس کے ساتھ جانے پر راضی نہ ہوئی تو وہ پکاڈلی کے قریب سڑک پر ٹہلنے والی کسی رنڈی کو اپنے ساتھ لے جائے گا۔ وہ ایک سیاہ بالوں والی چھوٹی سی لڑکی کے پاس گیا اور اسے ناچنے کی دعوت دی۔

عارف اپنی ہم رقص کے ساتھ باہر نکل آیا ہے۔ یہ چھوٹی سی لڑکی ایکٹریس بننا چاہتی ہے، تین چار برس سے اسی کوشش میں لگی ہے، مہینے میں چار پانچ دن کام مل جاتا ہے۔ اپنے پیشے کے مشکل ہونے کا اسے احساس ہے لیکن وہ اس سے پریشان نہیں ہے۔ جب اس کے اور اس کے دوستوں کے پاس ایک پیسا بھی نہیں رہ جاتا تو یہ لوگ ناچ کر ساری رات گزار دیتے ہیں۔ سول سروس اس کے نزدیک بڑی غیر دلچسپ اور مہمل چیز ہے۔ چلتے چلتے وہ برٹش میوزیم کے پاس آگئے۔ ایک طرف لندن یونی ورسٹی کی زیر تعمیر عمارتیں اور دوسری طرف میوزیم کے اونچے اونچے کھمبے۔ نیچے چبوترے پر بیچوں بیچ دو پتھر کے بڑے بڑے شیر۔ لڑکی نے ان کی طرف اشارہ کر کے کہا ہے، ''ذرا ان شیروں کو دیکھیے! آپ نے کبھی غور کیا ہے، یہ شیر کتنے بڈھے معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے ان کے منھ میں دانت ہی نہیں اور یہ یہاں صرف آٹھ

دس برس ہوئے رکھے گئے ہیں۔ میرے ایک دوست کہتے ہیں کہ یہ شیر برٹش امپیریلزم کے زوال، اس کے بڑھاپے کی تصویریں ہیں۔ عارف نے دل میں تہیہ کیا کہ اس معصوم کو وہ کمیونسٹوں کی صحبت سے ضرور بچائے گا۔ اتنے میں ایک بس آکر وہاں رکی اور وہ لڑکی معذرت کرکے بس پر سوار ہوگئی۔ راؤ اور احسان آپس میں بات کرتے ہوئے نکلے تھے۔ احسان کہہ رہا تھا، "یہ سچ ہے کہ یہ طالب علم ہندوستان کے اس امیر طبقے کے نوجوان نمائندے ہیں جس کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب بہ حیثیت مجموعی اس میں کوئی بھلائی باقی نہیں رہی۔"

نعیم نے شیلا کو روک لیا ہے۔ شیلا کو اپنا دم گھٹتا سا محسوس ہو رہا ہے۔ نعیم نے پردے ہٹا کر کھڑکیاں کھول دی ہیں۔ نعیم کے جذبات نے شیلا کو غم زدہ کردیا ہے۔ نعیم کے اصرار پر وہ اس کو بتا رہی ہے۔ کئی سال قبل سوئٹزرلینڈ کے پہاڑوں میں ایک نیلی جھیل کے کنارے وہ اس ہندوستانی لڑکے سے ملی تھی۔ یہ لندن میں اس کی ڈاکٹری کی تعلیم کا آخری سال تھا۔ وہ بنگال کا رہنے والا تھا اور چھٹیاں گزارنے سوئٹزرلینڈ آیا تھا۔ ملاقات، باتیں، بحثیں، سیر سپاٹے، محبت، رومانس، قربت۔ ایک جان دو قالب شیلا کو اس ہندوستانی ہیرن پال کی آنکھیں بے حد پسند تھیں لیکن وہ جب کبھی ہندوستان کی، وہاں کے حالات کی، اپنی ذمہ داریوں اور پروگرام کی باتیں کرنے لگتا تو اسے محسوس ہوتا جیسے ان آنکھوں کی چمک غائب ہوگئی ہے اور ان سے غم جھلکنے لگتا یا پھر شعلے نکلنے لگتے۔ اور اب اسے ہندوستان گئے ہوئے ڈیڑھ برس ہوگیا۔ چھ مہینے سے کوئی خط بھی نہیں آیا ہے، کہیں قید نہ ہوگیا ہو؟ لیکن اسے یقین ہے کہ اس کا ہیرن مجرم نہیں ہوسکتا۔

نعیم اسے یقین دلاتا ہے کہ ہندوستان میں قید ہونے کے لیے مجرم ہونا ضروری نہیں۔ آزادی کی خواہش اس کے لیے کافی ہے۔ اور وہ اسے ضرور خط لکھے گا۔ شکریہ ادا کرکے شیلا کھڑکی کے پاس جا کھڑی ہوئی اور خدا حافظ کہتے ہوئے چلی گئی۔ نعیم چپ چاپ کرسی پر جا کر بیٹھ گیا۔ بڑی دیر تک یوں ہی بیٹھا رہا۔ آگ بالکل بجھ گئی۔ کمرے کی ٹھنڈک بڑھ گئی۔ صبح کی پھیکی روشنی چوروں کی طرح بے پاؤں کھڑکی کے راستے اندر آنے لگی۔ اور اس طرح ایک مخصوص تاریخی عہد کے اس نسل کا ذہنی منظرنامہ اپنی تکمیل کو پہنچا۔

ناول کے اس مختصر خلاصے میں جو بات ابھر کر سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ پورا

ناول ایک رات کے قصے پر محیط ہے جس میں لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علم دوستوں کی ایک بے تکلف محفل کی بادہ نوشی کی روداد بیان کی گئی ہے۔ دس پندرہ آدمی نعیم کے کمرے میں جمع ہیں جن میں پانچ چھ لڑکیاں اور آٹھ دس لڑکے ہیں جو نعیم کے کمرے میں جمع ہو گئے ہیں، غیر رسمی سا ماحول ہے، میز اور کرسیاں کھسکا کر کنارے پر رکھ دی گئی ہیں۔ گراموفون پر گانوں کے ریکارڈ بج رہے ہیں۔ کچھ لوگ اپنے اپنے پارٹنرز کے ساتھ رقص کر رہے ہیں، کچھ لوگ ہاتھ میں شراب کے گلاس لیے اِدھر اُدھر بیٹھے گپ شپ میں مصروف ہیں۔ پورا ناول صرف دو ابتدائی باب چھوڑ کر نعیم کے کمرے میں ہونے والی پارٹی کی حکایت پر ہے۔ واقعاتی اعتبار سے اس میں کسی وسیع پلاٹ کا وجود نہیں اور نہ کرداروں میں اس طرح باہمی تفاعل کی کارفرمائی ہے جو بالعموم ناولوں میں ہوا کرتا ہے کہ یہاں تو تکنیک ہی مختلف ابھرتی گئی ہے۔ مختلف کرداروں کی خود کلامی اور شعور کی لہروں سے اس کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے جس سے وہ کردار گزر رہا ہے۔ ان کرداروں میں راؤ، اعظم، نعیم، شیلا، عارف، کریمہ بیگم، احسان شامل ہیں۔ ان میں دو ایک انگریز بھی شامل ہیں جیسے ٹام اور جم — ناول پر مزید گفتگو کرنے سے قبل ناول کے آغاز میں خود سجاد ظہیر کی رائے دیکھتے چلیے، وہ کہتے ہیں:

> اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیے۔ اس کا بیش تر حصہ لندن، پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے زیادہ ہو گئے — اب میں اس مسودے کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے، یورپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد اور تعلیم ختم کرنے کے بعد چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر مخصوص جذباتی کش مکش سے متاثر ہو کر سو ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو کر کروڑوں انسانوں کے ساتھ سانس لینا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔ میں

اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ اس کا لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔

گویا سجاد ظہیر انکسار کے سبب اس کو ناول تک قرار نہیں دیتے لیکن انھوں نے اس ایک رات کی سرگزشت میں پوری کمیونٹی کی صورتِ حال کو واضح کر دیا ہے جو وطن سے ہزاروں میل دور پردیس کی اجنبی فضاؤں اور ماحول میں کئی کئی برس سے بظاہر علم حاصل کرنے کے لیے مقیم ہے۔ یہ سب کون ہیں؟ ان کے کیا مقاصد ہیں؟ ان کے مسائل کیا ہیں؟ ان کی دلچسپیاں وابستگیاں، خوش فہمیاں، اندیشے، وسوسے، محرومیاں، بھلا ان سب باتوں پر پہلے کس کی نظر گئی تھی؟

نعیم کو ناول میں گویا مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے کہ وہی اس پارٹی کا محرک اور میزبان بھی ہے۔ نعیم کے کردار کو سمجھنے کے لیے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> آخر یہ کون ہے، کیا کرتی ہے، راؤ اسے کہاں ملا ہوگا۔ خوب صورت لڑکی ہے، خوب صورت۔ لیکن میں، مجھے کوئی خوب صورت کہہ سکتا ہے۔ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوئی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں، میرے اور اس کے درمیان میری توند حائل ہے۔ معلوم نہیں یہ لڑکی مجھے کیسا سمجھتی ہے۔ توند سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دنیا کے بڑے بڑے انسانوں کی توندیں تھیں۔ لیکن اگر توند نہیں، تو پھر کون سی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ اب یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے اور مجھ سے ایک بھی ٹھکانے کی بات نہیں کی جاتی۔ اپنے دل میں خیال کرتی ہوگی کہ کتنا غیر دلچسپ، گھامڑ آدمی ہے لیکن میں نے دیکھا ایسے لوگ جن سے دو لفظ ٹھکانے سے نہیں بولے جاتے، عشق میں کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر آخر مجھ میں کون سی کمی ہے۔ میرے دوست خیال کرتے ہیں کہ مجھے ان باتوں سے دلچسپی ہی نہیں۔ اچھی صورت دیکھ کر مجھ پر ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔ غلط، بالکل غلط۔ ''مرا دردلیست اندر دل، اگر گویم زباں سوزد۔'' دوسرا مصرع اس

وقت یاد نہیں آتا۔ کیا یہ سچ ہے کہ میرا حافظہ رفتہ رفتہ کمزور ہوتا جارہا ہے۔ میں یہاں برسوں سے اپنا وقت ضائع کررہا ہوں۔ میں کند ذہن تو نہیں ہوگیا۔ اسکول میں جو ایک لڑکا میرے ساتھ بیٹھتا تھا، اس کی سمجھ میں کوئی بات آتی بھی نہیں تھی اور حساب میں وہ بے چارہ ہمیشہ فیل ہوجاتا تھا۔ میں تو کبھی اپنے اسکول اور کالج کے امتحانوں میں فیل نہیں ہوا بلکہ ہمیشہ شان کے ساتھ پاس ہوتا تھا۔ میں کند ذہن، کون کہتا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کے مجھے جتنے شعر یاد ہیں، شاید ہی کسی کو یاد ہو۔ مجھ سے کوئی بیت بازی کرے، دیکھیں کون جیتتا ہے۔ کیا اس وقت ایک حرف بھی مجھ سے نہ بولا جائے گا۔ اتنی دیر سے یہ بے چاری بیٹھی ہوئی ہے اور میں نے اس سے ایک بات بھی نہیں کی۔

نعیم ان طالب علموں کے زمرے میں تھا جو ہندوستان سے دو یا تین برسوں کی تعلیم کے لیے انگلستان جاتے ہیں اور وہاں جاکر پانچ چھ برس تک رکتے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ وہ اپنے والدین کو خواہ مخواہ ستانا چاہتے ہیں اور ان پر انگلستان میں معینہ معیاد سے زیادہ کا بار ڈالنا چاہتے ہیں... بلکہ وہی لوگ جو شروع میں اپنی ذہنی اور جسمانی تیزی کا ثبوت دیتے ہیں، سال چھ مہینے وہاں رہنے کے بعد رفتہ رفتہ ست ہونا شروع ہوجاتے ہیں۔ انگلستان میں جیسے چیک سے جاتے ہیں۔

نعیم کی مقبولیت کے اسباب بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

نعیم سے سب کو محبت تھی۔ وہ ہمیشہ ہر شخص کی مدد کرنے کے لیے تیار رہتا... کسی کے پاس روپیوں کی کمی ہوئی، وہ نعیم کے گھر قرض مانگنے آپہنچا۔ کسی کو مفت دعوت کھانی ہو تو وہ نعیم کے یہاں آکر کھانے کے وقت ڈٹ جاتا۔ کسی کے پاس تازہ ترین ناول پڑھنے کے لیے نہ ہو تو وہ نعیم کے یہاں پہنچ کر اس کی کتابیں بے تکلفی سے اٹھالے جاتا۔ کسی

کو میٹنگ کرنی ہوئی، وہ نعیم کے یہاں آکر پتا لکھواتا۔ کسی کی معشوقہ
اسے داغِ فراق دے جاتی تو وہ دل جوئی کے لیے نعیم کے یہاں آتا۔
نعیم کا کمرہ اس کے دوستوں کے لیے اور جان پہچان والے لوگوں کے
لیے کلب کا بھی کام دیتا۔ ہر دوسرے تیسرے دن چھ سات آدمی
ضرور وہاں پہنچ جاتے اور پھر گفتگو کا سلسلہ چھڑ جاتا جو رات کے بارہ
ایک بجے تک جاری رہتا۔

اس طرح نعیم مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ دور پردیس میں ایک ہم درد اور شفیق دوست کا کردار ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ خود تو کاہلی اور تساہل کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنے بنیادی مقصد یعنی حصولِ تعلیم سے انہماک کی کمی کا بھی لیکن ہر وقت کمیونٹی کے دوسرے لوگوں کی مدد کرنے کو تیار۔ یہ ایک لیڈر شپ اور گارجین بن جانے والا کردار ہے۔ اس کے علاوہ ایک کردار اعظم کا ہے جو ہر وقت عشق و محبت کے شاعرانہ تصور کو اپنے سینے میں بسائے رہتا ہے۔ ہمہ وقت احساسِ کم تری میں مبتلا۔ لندن کے آزادانہ ماحول میں پہنچ جانے کے باوجود یہاں کے رسم و رواج، رہن سہن اور لوگوں کی آزاد فطرت سے نالاں ہیں۔ ایک سطحی مزاج کا مالک۔ سجاد ظہیر نے کردار نگاری کے ساتھ اس خاص ماحول کی بھی تصویر کھینچی ہے جس سے گرد و پیش کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ لندن میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے آنے والے بالعموم کسی ایک مقام پر ملتے ہیں اور جن کی روزمرہ گفتگو سے ان کے آنے والی زندگی کے نقشے بھی قارئین کے سامنے آتے ہیں۔ ان میں کچھ تو وہ ہیں جو ہر وقت سیر و تفریح میں لگے رہتے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو اپنے علمی مشاغل میں سنجیدہ رہتے تھے۔ ایک طبقہ تو ایسا بھی تھا جو اپنے لڑکوں کو صرف اس لیے لندن بھیجتا تھا کہ وہ واپس آکر آئی سی ایس بن سکیں۔ چناں چہ اس ناول کا ایک کردار عارف ایسا ہی ہے جو سوتے جاگتے آئی سی ایس ہونے کا خواب دیکھتا رہتا ہے۔ اس کی ساری نفسیات آئی سی ایس افسر کی بن چکی ہے۔ اس کا لباس، اس کی باتوں کا انداز یہاں تک کہ چال ڈھال میں بھی افسرِ شاہی جھلکتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، ناول میں ایک کردار ایک ہندوستانی خاتون کا بھی ہے جس کا

نام کریمہ ہے۔ یہ کردار نہ تو خالص ہندوستانی عورت کا کردار ہے اور نہ ہی خالص ماڈرن عورت کا جس پر انگریزی تہذیب و تعلیم غالب آچکی ہے۔ انھیں تکلیف ہے تو صرف اس بات کی کہ کوئی بھی ہندوستانی طالب علم ان کی طرف پیار محبت کا ہاتھ نہیں بڑھاتا بلکہ سب گوری چمڑی والیوں کے پیچھے دیوانے ہیں۔ دراصل یہ کردار اس طبقے کی عورت کے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جو نیم شہری اور نیم دیہی زندگی جی رہی تھی اور جو سطحی زندگی جینے کی خوگر ہوتی ہیں۔

اس ناول کا ایک اہم کردار ایک انگریز لڑکی شیلا گرین کا ہے جو ایک ہندوستانی لڑکے ہیرن پال پر عاشق تھی۔ ہیرن پال اپنی تعلیم مکمل کرکے گھر واپس چلا جاتا ہے اور شیلا تنہا رہ جاتی ہے۔ شیلا گرین اور ہیرن پال کی محبت کے ذریعے مصنف نے اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ عشق ایک ایسا فطری جذبہ ہے جو رنگ و نسل کو نہیں دیکھتا۔ شیلا اور نعیم کی گفتگو کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

> مجھے ہندوستان اور ہندوستان کی ہر چیز سے بہت زیادہ دلچسپی ہے... جب کالج میں داخل ہوئی تو میں نے ہندوستانی طالب علموں سے خاص طور سے ملنے کی کوشش کی۔ گو کہ میرے والدین ہمیشہ مجھے تاکید کرتے رہے کہ ''کالے لوگوں'' سے بچتی رہوں۔ بدقسمتی سے میری اس خاص کوشش کا بہت مایوس کن نتیجہ نکلا۔ لوگوں کو میری طرف سے طرح طرح کی غلط فہمیاں ہونے لگیں۔

شیلا گرین ایک دوسری جگہ کہتی ہے:

> نعیم! برائے مہربانی مجھ سے اس قسم کی باتیں مت کرو... اس وجہ سے کہ تم مجھے بہت اچھے معلوم ہوتے ہو۔ مگر مجھے کسی اور سے محبت... وہ بھی ایک ہندوستانی طالب علم تھا اور ہمیں ایک دوسرے سے محبت تھی۔

شیلا کا کردار ایک متاثر کن کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے کیوں کہ لندن کے ماحول کی پروردہ اور وہاں کی باشندہ ہونے کے ساتھ ساتھ والدین کی حکم عدولی کرکے ایک ہندوستانی لڑکے سے محبت کرتی ہے اور جو اپنی تعلیم ختم کرکے اپنے وطن واپس جاچکا ہے لیکن وہ

بھی اس کی یاد میں ہر وقت کھوئی کھوئی سی رہتی ہے اور کسی دوسرے لڑکے سے پینگیں نہیں بڑھاتی۔ اسے اپنے عاشق کا آج بھی انتظار ہے۔ لہٰذا شیلا کی وفاداری قاری کو متاثر کرتی ہے۔

نعیم کا کردار حالاں کہ سارے ناول پر چھایا ہوا ہے مگر شیلا گرین کے مقابلے میں کمزور ہے۔ وہ اپنا کوئی تاثر نہیں چھوڑتا۔ جب کہ راؤ کا کردار چھوٹا ہوتے ہوئے بھی اثر انگیز ہے۔ سجاد ظہیر اس کی زبان سے ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط اور غلامانہ ذہنیت کی جھلک دکھاتے ہیں۔ راؤ تلخ انداز میں ہندوستانی سیاست پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اعظم سے کہتا ہے:

> ہم کالے آدمی کی جان کیڑے مکوڑوں کے برابر ہے۔ قصور ضرور ہمارا ہی ہوگا۔ ہم ہندوستانی اسی لائق ہیں۔ کمینے، ذلیل، بزدل، جوتا کھاتے ہیں مگر انگریزوں کی خوشامد سے باز نہیں آتے۔ ہندو مسلمان کی جان کے درپے، مسلمان ہندو کا گلا گھونٹنے کے لیے تیار۔ اس قوم کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ خیال تو کرو، پانچ کروڑ انسان اور ایک لاکھ سے بھی کم انگریز، ان پر مزے سے حکومت کرتے ہیں۔ اور حکومت بھی کیسی، ہندوستان میں ذلیل سے ذلیل انگریز کا رتبہ بڑے بڑے ہندوستانی سے بڑھ کر ہے۔ یہاں انگلستان میں چاہے انگریز ہمارے جوتے صاف کرے اور انگریز لڑکیاں ہم سے محبت کریں، مگر سویز کے اُس پار تو ہم سب کالا لوگ نیٹوز، غلاموں سے بدتر سمجھے جاتے ہیں۔ میں بیرسٹر ہو جاؤں اور تم انجینئر مگر وہی نیٹو کے نیٹو رہوگے اور انگریزوں کی ٹھوکریں کھاؤ گے۔ اور باوجود اس کے پھر الٹ کر انھیں کو ''سرکار سلام'' خداوند اور ماں باپ کہوں گے۔ اتنی ذلت برداشت کرنے پر بھی جس قوم کے کان پر جوں نہ رینگیں، اس کا تو صفحۂ ہستی سے ناپید ہو جانا ہی بہتر ہے۔

راؤ کا کردار حقیقت پسند اور قوم پرست نوجوان کا کردار ہے۔ غلام ہندوستان کے غریب مزدوروں اور کسانوں کی حالتِ زار اور بے بسی کی ترجمانی کرتے ہوئے انگریز

سامراج سے مقابلہ کرنے کا عزم بھی رکھتا ہے۔ لیکن حالات پاؤں کی زنجیر بن گئے ہیں اور عملاً کچھ نہیں کر پاتا۔

احسان کا رویہ باقی تمام کرداروں سے مختلف ہے۔ احسان مارکسی خیالات کا ایک انقلابی فکر رکھنے والا نوجوان ہے۔ وہ پنجاب سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلستان آیا ہوا ہے۔ نعیم کے گھر پر پارٹی میں اس کے خیالات و نظریات کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ سامراجیوں اور سرمایہ داروں کا سخت مخالف ہے۔ اس کو اس حقیقت کا پختہ یقین ہے کہ وہ وقت جلد ہی آنے والا ہے جب سامراجی طاقتوں کو شکستِ فاش ہوگی۔ نعیم کے یہاں پارٹی میں احسان اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

> تم سب کے سب رئیس، مہاجن، بنیے، بیرسٹر، وکیل، ڈاکٹر، پروفیسر، انجینئر، سرکاری نوکر، جونک کی طرح ہو اور ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں کا خون پی کر زندہ رہتے ہو۔ یہ حالت قیامت تک قائم نہیں رہے گی۔ کسی نہ کسی دن تو ہندوستان کے کروڑوں مصیبت زدہ انسان خواب سے چونکیں گے۔ بس اسی دن تم سب کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جائے گا۔

احسان اپنے اشتراکی خیالات و نظریات کی ہر ہر محفل میں تبلیغ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انگلستان میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے ہندوستانی طالب علم سامراجیوں اور سرمایہ داروں سے نبرد آزما ہونے کے لیے اپنے خیالات میں تبدیلی پیدا کریں اور ان کے خلاف انقلابی تحریکوں میں شامل ہوکر ہندوستان کو غلامی سے نجات دلائیں۔ اس کو معلوم ہے کہ نوجوانوں کی انقلابی فکر سے ہی سماج میں تبدیلی پیدا ہو سکتی ہے۔ احسان اس ناول کا واحد کردار ہے جس کے ذریعے سجاد ظہیر نے اپنے اشتراکی اور انقلابی خیالات و نظریات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چناں چہ اکثر مبصرین کو احسان کے پردے میں خود سجاد ظہیر کی اپنی شخصیت صاف نظر آتی ہے!

اس ناول میں ہندوستانی کرداروں کے ساتھ ساتھ کچھ انگریز کردار بھی ہیں۔ جیسے

ٹام اور جم۔ ہر چند کہ یہ انگریز ہیں مگر ہندوستان پر انگریزی سامراج کے ظلم و استبداد کے خلاف ہیں۔ انھیں ہندوستانیوں سے ہمدردی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ٹام ہندوستان کی انگریزی فوج میں رہ چکا ہے۔ اس نے اپنی آنکھوں سے ہندوستانی پر ظلم ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس لیے سارے ہندوستانی اسے مظلوم نظر آتے ہیں۔ ٹام ہندوستانیوں سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

> اب اس بات کا وقت آگیا ہے کہ ہم ہندوستان سے اپنا بوریا بستر سنبھال کر گھر واپس چلے آئیں اور ہندوستانیوں کو ان کا ملک حوالے کردیں۔ وہ جو چاہیں اپنے ملک کو لے کر کریں اگر ہم کسی صورت میں تو کبھی گوارا نہیں کرسکتے کہ ہمارے انگلستان پر جرمنی یا فرانسیسی یا اور کوئی قوم آکر حکومت کرے، تو پھر ہندوستان میں رہنے کا ہم کو کیا حق ہے؟

ٹام نہ صرف انگلستان کے بلکہ دنیا کے سارے مزدوروں کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہندوستان کے مزدوروں کو بھی متحد کرنا چاہتا ہے جو سامراجی طاقتوں کے استحصال کا شکار ہیں۔ اسے یقین ہے کہ ایک دن ضرور ایسا آئے گا جب دنیا کے سارے مزدور متحد ہوکر استحصالی قوتوں کا تختہ پلٹ دیں گے۔

اس بات کا اعتراف تو کم وبیش سب ناقدین نے کیا ہے کہ ''لندن کی ایک رات'' کے ذریعے ناول نگاری میں شعور کی رو، آزاد تلازمہ اور خودکلامی کی تکنیک کا تجربہ آیا ہے۔ ہم ''انگارے'' میں شامل سجاد ظہیر کے افسانوں کے مطالعے میں اس تکنیک کا جائزہ لے چکے ہیں اور یہ بات عرض کرچکے ہیں کہ سجاد ظہیر فرانسیسی ادب کی سرریلسٹ تحریک ہی سے نہیں بلکہ ڈاڈاازم کے تحت لکھی جانے والی تحریروں سے بھی متاثر رہے ہیں اور انھیں سیال کیفیت کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کرنے کا ہنر آتا ہے۔ سجاد ظہیر نے فرانسیسی شاعر، ادیب اور دانش ور لوئی آراگوں پر ایک نہایت اہم مضمون لکھا تھا۔ لوئی آراگوں جو ابتدا میں ڈاڈاازم اور سرریلسٹ تحریک سے متاثر تھے لیکن جرمنی اور اٹلی کے فاشزم کے خلاف کمیونزم اختیار کرلیا تھا اور لوئی آراگوں بیسویں صدی کے فرانسیسی ادب میں نہایت اہم مقام رکھتے ہیں۔ سجاد ظہیر

نے اپنے اس معرکۃ الآرا مضمون میں ''ڈاڈا ازم'' اور ''سرریلسٹ'' تحریک کے پس منظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا، ڈاڈا ازم سے متاثر ادیب، شاعر، مصور، موسیقار اور دانش ور دراصل اپنی زبان، ادب، مصوری اور موسیقی کی بنجر روایت کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا چاہتے تھے۔ اس تحریک کی ابتدا تو سوئٹزرلینڈ کے شہر زیورچ سے ہوئی تھی لیکن دیکھتے دیکھتے اس کے جراثیم فرانس، جرمنی اور بعد میں امریکا تک پہنچ گئے۔ اس تحریک کا نام ''ڈاڈا'' اس طرح رکھا گیا کہ اس تحریک کے بانیوں میں سے ایک نے ڈکشنری کو بغیر پیشگی تیاری کے کھولا تو سامنے جو ورق آیا اس پر پہلا لفظ ''ڈاڈا'' لکھا تھا جس پر اس کا نام ڈاڈا مومنٹ پڑ گیا۔ ان لوگوں نے نئی قسم کی نظمیں لکھیں، میوزک کمپوز کیا اور نئے انداز کی پینٹنگ بنائی جو پچھلی روایتوں سے مختلف تھیں اور اپنے آپ میں ایک عجوبہ پن رکھتی تھیں۔ گویا بغاوت اور انارکی اس تحریک کی بنیاد میں شامل تھی، ان لوگوں نے ایک رسالہ بھی نکالا تھا جس کا نام ''ڈاڈا'' تھا جس کا مطلب ہے بے ساختگی کے عمل سے پیدا ہونے والی ہر بات پر یقین کیا جائے۔ اس تحریک کے ماننے والے منطق، سماجی تفریق، تمیز، یادداشت اور مستقبل سب کے بارے میں مروّج تصورات سے بغاوت کرنا چاہتے تھے۔ اس تحریک کے اثرات پیرس میں بھی پہنچے اور ابتدا میں آرٹسٹ اور مصوروں نے اس کا خیر مقدم کیا اور کیوب ازم اور رنگوں کی آمیزش سے مجرد (abstract) تصویریں بنانا شروع کیں۔ شاعروں نے بھی اپنے اظہار میں نئے اسلوب کو برتا اور لفظ و معنی کے نئے رشتے قائم کرنے شروع کیے۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ آرٹ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں پہ نقل ختم ہوتی ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ آرٹ کا مقصود تلاش کرنا اور اپنے اظہار کے لیے مناسب اسلوب کو ڈھونڈنا ہے کہ یہی زندگی ہے، جب کہ کسی چیز کو پالینا دراصل موت کے مترادف ہے۔

اکتوبر ۱۹۲۴ء میں اس گروہ کی جانب سے ایک مینی فیسٹو بھی شائع ہوا تھا جس کا عنوان ''سرریلزم'' (Surrealism) یعنی ماورائیت تھا اور جسے آندرے بریتوں (Andrey Breton) نے جاری کیا تھا۔ یہ گویا ڈاڈا ازم کی ترقی یافتہ شکل تھی اور اس کا مقصد فکر و اظہار کے نئے اسلوب تلاش کرنا تھا۔ اس تحریک کے ایک اہم نمائندے لوئی آراگوں پر سجاد ظہیر کے

ایک اہم مضمون کا حوالہ ان کے انتقادی جہات والے حصے میں دیا جارہا ہے، یہاں ہم صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ سجاد ظہیر نے فرانسیسی ادب کی ان تحریکوں کے زیرِ اثر لکھی جانے والی تحریروں کا غائر نظر سے مطالعہ کیا تھا اور معلوم ہوتا ہے، اثرات بھی قبول کیے تھے۔ اس زمانے میں ادب میں نفسیاتی عوامل کا بھی چرچا ہورہا تھا۔ اور لکھنے والے منظر سے زیادہ پس منظر کے بیان میں اور شعوری کارفرمائیوں سے کہیں زیادہ تحت الشعور کو کھوجنے میں دلچسپی رکھتے تھے جس کا اظہار سجاد ظہیر کے افسانوں میں بھی ہوا ہے اور ''لندن کی ایک رات'' میں بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہاں ہم ایک بات کی طرف توجہ دلانا چاہیں گے اور وہ یہ کہ سجاد ظہیر نے اگر سرریلسٹ تحریک سے اثرات قبول بھی کیے ہیں تو انھوں نے اس انارکی اور بے مقصدیت سے گریز پائی بھی اختیار کی ہے جو ابتدا میں ڈاڈا ازم کا وتیرہ تھا۔ چناں چہ سجاد ظہیر کے افسانے ہوں کہ ناول، ان میں مقصدیت کا اصولی اور ایک خاص قسم کی تاثیر پذیری کا انہماک اور شعور رہنمائی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

شعور کی رَو (Stream of Consciousness) دراصل نفسیات کی اصطلاح ہے اور ۱۸۹۰ء میں ولیم جیمس نے اصولِ نفسیات (Principles of Psychology) میں اس اصطلاح کا استعمال کیا تھا۔ ادب میں اس اصطلاح کا استعمال بیسویں صدی ہی میں شروع ہوا ہے اور پہلی مرتبہ ادبی تنقید میں اس اصطلاح کا استعمال میری سنکلر نے ڈورتھی رچرڈسن کے ناول پلگریمیج (Pilgrimage) پر تبصرہ کرتے وقت کیا تھا۔ اس کے بعد مارسل پروست اور ورجینیا وولف وغیرہم نے اسے مقبول بنایا۔ اور بعد میں اس اصطلاح نے ادب میں باقاعدہ ایک تکنیک کے طور پر اپنی شناخت قائم کرلی۔

دراصل جسمِ انسانی میں ذہن سب سے اہم اور فعال عنصر ہے۔ یہ تین خانوں شعور، تحت الشعور اور لاشعور میں بٹا ہوتا ہے۔ گو کہ یہ تینوں طبقے انسان کی شخصیت کو متاثر کرنے میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ ولیم جیمس کے نظریے کے مطابق انسانی ذہن میں خیالات کا ہجوم مربوط اور مسلسل نہیں ہوتا بلکہ خیالات اور احساسات دریا کی شکل میں بہتے رہتے ہیں۔ ان کا بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ البتہ ذہنی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔ ''شعور کی رو'' کی تکنیک کو برتنے والا

فن کار لاشعور پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے۔ ان کے نزدیک ہمہ وقت شعور کا عمل بھی لاشعور سے متاثر ہوتا ہے اور یہی نظریہ انسان کو شعور کے اس اظہار کی طرف لے جاتا ہے جو بظاہر منتشر، غیر مربوط، غیر منظم، پراگندہ اور بے ترتیب ہے، لیکن جس کا اظہار اَن جانے پن کے ساتھ انسان کی سوچ اور اس کے اعمال میں ہوتا رہتا ہے۔

ماہرینِ نفسیات کا کہنا ہے کہ انسانی ذہن سوتے جاگتے یعنی کسی بھی وقت جامد نہیں رہتا کہ انسان کا پل بھر کے لیے بھی ساکت ہوجانا، انسان کی حواسی موت کے مترادف ہوتا ہے۔ چناں چہ ذہن اور شعور ہمہ وقت مصروفِ عمل رہتا ہے۔ سونے کی صورت میں خواب فن کار کی سب سے زیادہ مدد کرتے ہیں اور بیداری کی حالت میں شعور کی رَو فن کاروں کو اپنی عکاسی پر سب سے زیادہ آمادہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پیش کردہ افکار عام طور پر منتشر خیالی کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو کبھی قاری کی سمجھ میں آجاتی ہے اور کہیں اس سے بالاتر ہوجاتی ہے اور کبھی کبھی بالکل مہمل بھی ہوجاتی ہے۔ چوں کہ ہماری نفسیاتی حالت غیر منظم ہوتی ہے، خیالات، احساسات و تاثرات کا ایک ہجوم ہوتا ہے جس پر سختی سے قابو رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن جب کبھی ہیجانی کیفیت طاری ہوتی ہے تو ان پر قابو پانا مشکل ہوجاتا ہے۔ اس داخلی کش مکش کو فن کار ''شعور کی رَو'' کی تکنیک کے ذریعے پیش کردیتا ہے اور شعور کے اس بہاؤ کو قابو میں رکھنے کے لیے وہ ''آزاد تلازمۂ خیال'' کے اصول کو عمل میں لاتا ہے جو اس بہاؤ میں منطقی تسلسل پیدا کرتا ہے۔ پلاٹ کی اہمیت ختم ہونے کے بعد ''آزاد تلازمۂ خیال'' (Free Association of Ideas) کے ذریعے بظاہر بے ربط خیالات کو مربوط کیا جاتا ہے۔ اس ذہنی فضا کی تصویر کشی مشکل کام ہے جسے جیمس جوئس نے مکمل طور پر کامیابی سے پیش کیا ہے۔

''شعور کی رَو'' کو پیش کرنے کا اہم ترین طریقہ بلاواسطہ داخلی کام ہے جسے تخلیق کار اس کردار ہی کے ذریعے پیش کرتا ہے جس کے ذہن میں جاری خیالات کی جھلک دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ ظاہر ہے آپ دوسروں کے ذہن میں جاری خیالات کی اُتھل پتھل اور جاری تصویروں کو اپنے الفاظ میں پیش نہیں کرسکتے اور نہ کوئی دُوسرا شخص اس کی منظرنگاری کرنے کا اہل ہوسکتا ہے۔ لہٰذا تخلیق کار اس صورتِ حال کا اسی کردار کی خودکلامی کے ذریعے اظہار کرتا ہے، کبھی کبھی یہ خودکلامی مہمل گوئی اور بے مقصد بھی ہوجاتی ہے اور کسی دوسرے شخص کے لیے

اس کے مفہوم و معنی کی تہہ تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہاں لکھنے والا اپنے فن کارانہ استدراک اور کمالِ فن سے کام لیتے ہوئے کوئی نہ کوئی بیرونی اشارہ یا ٹچ ایسا رکھ دیتا ہے جو بے ربط خودکلامی میں ایک بامعنی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ چناں چہ ''شعور کی رَو'' اور ''آزاد تلازمہ'' کے اختلاط سے ایک جان دار اور بامعنی تکنیک پیدا ہوتی ہے۔

''شعور کی رَو'' اور ''آزاد تلازمہ'' کے باہمی تعمل سے جو فن پارا ابھرتا ہے، اس میں سارا منظرنامہ مختلف کرداروں کی خودکلامی سے بن رہا ہوتا ہے۔ جب ناول نگار آپ کو کسی ایک کردار کے ذہن میں جاری خیالی پیکار کو دکھاتا ہے تو خیال کے سب تلازمے اس مخصوص کردار سے متعلق ہو جاتے ہیں، لیکن جب دوسرے کردار کی ذہنی رَو دکھائی جارہی ہوتی ہے تو تلازمۂ خیال کی دنیا بدل جاتی ہے، مثلاً ''لندن کی ایک رات'' میں راؤ کے خیالات کی رَو کے ساتھ وہ موضوعات، تصورات، اندیشے اور تلازمے آجاتے ہیں جو 'راؤ' کی شخصیت اور ماحول کا حصہ ہیں، لیکن جب عارف یا کریمہ بیگم کے خیالات اظہار پاتے ہیں تو ان کے اردگرد کے منظر اور حالات بھی بدلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ہر آدمی کی محفوظ ترین پناہ گاہ اُس کے ذہن اور خیال کی دنیا ہے۔ اور کسی دوسرے آدمی کا، خاص طور پر ایک قاری کا اس خفیہ مقام تک رسائی حاصل کر لینا کوئی آسان بات نہیں ہوتی، یہاں ناول نگار کی فنی چابک دستی کام آتی ہے اور وہ کوئی نہ کوئی ایسا اشارہ درمیان میں رکھ دیتا ہے جس کے ذریعے ذہن کی مجرد اور سیال کیفیت بھی ٹھوس منظرنامے میں ڈھل جاتی ہے جس کی داد سجاد ظہیر کو بھی ملی ہے۔

یہاں اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ''لندن کی ایک رات'' کی کامیابی کا سبب صرف اس میں استعمال کی جانے والی تکنیک ہی نہیں ہے بلکہ اس میں ماحول اور افراد کے ذہنی انتشار کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں، وہ ان کرداروں کے معاشرتی، معاشی اور اخلاقی صورتِ حال کا اظہار بھی کر رہی ہیں اور ان سب سے مل کر ایک ایسا منظرنامہ وجود میں آجاتا ہے جو بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں مقیم ہندوستانی طالب علموں کے حالات کا عکاس بھی ہے۔ اس لیے اسے سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں ایک نئی جہت اور نئے امکانات کا ناول بھی قرار دیا گیا ہے۔

سیّد سجاد ظہیر کے افسانے — ایک مطالعہ

سجاد ظہیر نہایت متنوع اور ہمہ جہت شخص تھے۔ وہ جہاں جدید علوم، فلسفے، تاریخ، سیاسیات، سماجیات، معاشیات، اخلاقیات اور تہذیبی مسائل کی جدلیات پر عالمانہ دسترس رکھتے تھے، وہیں عالمی سطح پر چلنے والی ہر اس تحریک کے ہراول دستے میں بھی شامل رہے جس کے مقاصد میں استحصال سے آزاد انسانی معاشرے کے قیام اور فروغ کی شق بھی شامل ہو۔ وہ ہندوستان اور پاکستان میں مارکسزم کے بنیاد گزار اور دونوں ملکوں کی کمیونسٹ پارٹیوں کے نہایت اہم ترین رہنماؤں میں شامل رہے ہیں۔ برصغیر ہند و پاک میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانی مبانی تھے۔ اور امنِ عالم کے پائیدار استحکام اور بین الاقوامی تہذیب وتمدن، آرٹس اور کلچر کے فروغ کے لیے چلائی جانے والی تمام مثبت تحریکوں میں غیر معمولی انہماک اور دلچسپی رکھتے تھے۔ نیز دنیا بھر کی مختلف زبانوں کے ادب، تہذیبوں اور قوموں کے مابین بامعنی مکالمے اور تخلیقی سرگرمیوں کے درمیان ثروت مندانہ ارتباط واشتراک بھی انھیں ہمیشہ عزیز رہا ہے۔ غرض سجاد ظہیر کی باکمال شخصیت کا ہر پہلو اتنا روشن اور جاذبِ توجہ ہے کہ کسی ایک مضمون میں ان سب کا احاطہ ممکن نہیں۔ سجادِ ظہیر کے ذہن کی تعمیر وتہذیب میں مارکسسٹ فلسفے، تاریخ کے جدلیاتی تصورات، عالمی معاشیات، سیاسیات اور سماجیات کے اشتمالی نظریات سے حاصل ہونے والے شعور وادراک نے تو یقیناً بنیادی کردار ادا کیا ہی تھا لیکن وسیع تر معنوں میں وہ اس جدید تخلیقی ذہن کے نمائندہ تھے جس کی ساخت وپرداخت میں سولھویں صدی کے بعد پا

ہونے والے علمی، فکری، سائنسی اور مادّی علوم اور تحریکوں نے غیر معمولی اثرات مرتب کیے تھے۔ انسانی تہذیب کی تاریخ کا یہ وہ عہدِ زریں تھا جس میں تعقل پسندیت اور تجزیاتی منطق نے مابعدالطبیعاتی عناصر کو انسانی شعور و ادراک سے اگر یکسر خارج نہ کیا تھا تو بہت حد تک غیر مؤثر ضرور کر دیا تھا۔ چناں چہ یورپ میں کلیسائی قوتِ مقتدرہ کی بساط کم و بیش لپیٹ دی گئی تھی۔ صنعتی انقلاب اور تحریکِ احیائے علوم نے علمی و فکری سرگرمیوں کے رخ ہی بدل کر رکھ دیے تھے۔ نظامِ کائنات میں انسان کی مرکزیت تسلیم کی جا چکی تھی اور انسان اور انسانی اقدار کے تعلق سے رومانی تصورات اور نظریات کو مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ سوشل اسٹرکچر میں مختلف طبقات کے کردار کا تعین ہونے لگا تھا اور ہر قسم کے معاشی، سیاسی، سماجی، اخلاقی اور مذہبی استحصال کے مقابلے میں مظلوم اور ناآسودہ طبقات کی آوازیں بلند ہونے لگی تھیں۔ مطلق العنان بادشاہوں، جابر حکمرانوں اور دنیا بھر میں پھیلتے ہوئے سامراجی عزائم اور استحصالی ہتھکنڈوں کے خلاف جمہوری، فلاحی، اشتمالی معاشرے کے خواب بھی دیکھے جانے لگے تھے۔ چناں چہ سجاد ظہیر نے صرف مارکسی فکر و دانش ہی سے اکتساب نہیں کیا بلکہ بیسویں صدی تک پیدا ہونے والی تمام اہم علمی و فکری تحریکوں کا بھی غائر مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے کم و بیش آٹھ سال برطانیہ میں بغرضِ تعلیم قیام کیا تھا اور عملاً مغرب کے معاشرتی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی ڈھانچے کا تجزیاتی ادراک حاصل کیا تھا اور فرانسیسی اور انگریزی ادب سے بالخصوص استفادہ کیا تھا کہ وہ دونوں زبانوں پر خاصا عبور رکھتے تھے۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں مغربی زبانوں میں مختلف النوع علمی، فکری اور تخلیقی تحریکوں اور رویوں سے معمور ادب تخلیق ہو رہے تھے۔ عالمی تناؤ اور علاقائی جنگ آزمائیوں نے دنیا بھر کے دانش وروں اور تخلیق کاروں کو فسطائیت، نازی ازم، امپیریلزم اور استحصالی رویوں کے خلاف اور انسانیت، جمہوریت، سماجی انصاف، معاشرتی و معاشی مساوات اور امن دوست تصورات کے حق میں مجتمع کر دیا تھا۔ دنیا بھر کے باضمیر دانش وروں، مفکروں اور فن کاروں کے لیے انقلابِ روس اور روسی ادب ایک نئی وجدانی قوت حاصل کر چکے تھے اور ادبی و فنی اظہار میں ہیومنزم، سوشل ریئلزم، عقلیت پسندی، سائنسی، جدلیاتی، بین الاقوامی

سماجیات کے حامل نکتہ ہائے نظر بجائے خود مستحکم اقدار کی حیثیت اختیار کرتے جا رہے تھے اور ادب و آرٹ کے جملہ اظہار میں انسان کے سماجی و انفرادی تفاعل کے ساتھ ساتھ اس کے جبلی، نفسیاتی و جنسی عناصر پر بھی توجہ دی جانے لگی تھی۔ اظہار کی سطح پر آئے دن ہونے والے نئے نئے تجربات کی ایک کہکشاں تھی جو ختم ہونے میں نہ آتی تھی۔ تاثر پسندیت، ایکسپریشنزم، سمبالزم، فن تاسی، سرریلزم، رمزیت، علامت نگاری اور ڈاڈا ازم جیسے رجحانات و تصورات اس فکری و تخلیقی فضا کا حصہ تھے جن میں سجاد ظہیر اور ان کے رفقا سانس لے رہے تھے۔ چناں چہ یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ انھوں نے بھی ان رویوں اور رجحانات کے اثرات قبول کیے ہوں گے۔ یورپ کے قیام کے دوران آڈن (Auden)، اسٹیفن اسپنڈر (Stephen Spinder)، رالف فاکس (Ralph Fox)، ڈیوڈ گیسٹ (David Guest) اور بہت سے دوسرے ہم عصر ادیبوں، شاعروں، فن کاروں اور دانش وروں سے ان کا قریبی میل جول رہا ہے۔ وہاں ان کے ہندوستانی دوستوں میں ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ایس این سنہا، کے ایس بھٹ، دین محمد تاثیر، زیڈ، یو احمد، محمد اشرف اور محمود الظفر جیسے لوگ شامل تھے جو دوسرے ہندوستانی طلبہ کی طرح نہ تو صرف کیریئر بنانے کی دھن رکھتے تھے اور نہ لندن کی رنگینیوں میں گم ہو جانے کی خواہش، بلکہ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے اپنی طالب علمانہ زندگی میں بھی نہایت فعال کردار ادا کیا تھا اور اپنی ذات کے خول میں بند ہو رہنے کی بجائے لندن کی ادبی، سیاسی و ثقافتی زندگی میں بھی سرگرمِ عمل رہے ہیں۔ چناں چہ سجاد ظہیر کا ۱۹۲۰ء میں انڈین نیشنل کانگریس لندن برانچ اور ۱۹۳۰ء میں کمیونسٹ پارٹی آف لندن کی رکنیت کا حاصل کر لینا اور لندن میں مقیم مختلف زبان بولنے والے نوجوان ترقی پسند ہندوستانی طالب علم ادیبوں کو مجتمع کر کے انڈین پروگریسیو ایسوسی ایشن کی داغ بیل ڈالنا وغیرہ ان کی عملی فعالیت کی دلیل فراہم کرتے ہیں۔ ہندوستان واپس آنے سے قبل وہ پیرس کی شہرۂ آفاق ''ورلڈ کانگریس آف دی رائٹرز فار دی ڈیفنس آف کلچر'' (World Congress of the Writers for the Defence of Culture) میں شریک ہوئے تھے جس میں میکسم گورکی، ویلڈو فرینک، آندرے ژید، آندرے مارلو، ای ایم فوسٹر، لوئی آراگوں، ٹامس مان، بورس پاسترنک،

رومین رولاں، ہنری بورس جیسے شہرۂ آفاق ادیبوں، شاعروں نے بین الاقوامی تہذیب اور کلچر کے فروغ و تحفظ کے لیے ضروری اقدام اٹھانے کا عہد کیا تھا اور دنیا کی سب زبانوں، نسلوں اور تہذیبوں کو ترقی کے یکساں مواقع فراہم کرنے کی جدوجہد کا آغاز کیا تھا۔ چناں چہ سجاد ظہیر جہاں سیاسی اعتبار سے ایک کمیٹڈ کمیونسٹ رہنما تھے، وہیں تہذیبی و ثقافتی اور ادبی تحریک میں وہ وسیع البنیاد متحدہ محاذ کے قائل تھے جہاں مختلف الخیال لوگ انسانی معاشروں میں جاری استحصالی ہتھکنڈوں کے خلاف مجتمع ہوسکیں۔ چناں چہ تخلیقی سرگرمیوں میں وہ کسی بھی قسم کے کٹرپن کو غلط سمجھتے تھے اور انسانی اقدار کے فروغ و ثروت مندی کے لیے مختلف مسالک کے حامل لوگوں میں افہام و تفہیم کے لیے بھی کوئی نہ کوئی نکتۂ اتصال تلاش کر لیتے تھے جو اُن کے آدرشی مقاصد سے قریب تر رہا ہو۔

سطورِ ذیل میں ہم سجاد ظہیر کے فنِ افسانہ نگاری پر گفتگو کریں گے کہ وہ اس فن میں بھی رجحان گر اور عصر ساز قلم کار تھے جس نے اردو افسانہ نگاری کے فن میں اجتہاد و اختراع کے تجربے کی ایسی جوت جگائی ہے جس کی روشنی سے بعد ازیں قطار اندر قطار تجربوں کے چراغ روشن ہوتے چلے گئے ہیں۔ ہر چند اردو ادب گوناگوں مشاغل و انہماک کی وجہ سے سجاد ظہیر کے تخلیقی جوہر سے کماحقہٗ استفادہ کرنے سے قاصر رہا ہے لیکن اردو فکشن میں ان کی وہ چند کہانیاں جو ان کے مرتب کردہ مجموعے ''انگارے'' میں شامل ہوئیں یا ان کا مختصر ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' اور یک بابی ڈراما ''بیمار'' ایسی تخلیقات ہیں جو گنتی اور کمیت کے اعتبار سے شاید اہم نہ ہوں لیکن تاثر پذیری اور ندرتِ اظہار کی بنا پر تاریخی اہمیت کی حامل ضرور ہیں کہ ان کہانیوں نے اردو فکشن کی آئندہ ترقی میں غیر معمولی کردار انجام دیا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ اردو ادب میں شاید ہی کسی ایک کتاب نے ایسی غیر معمولی گونج پیدا کی ہو جیسی ''انگارے'' کی اشاعت پر پیدا ہوئی تھی جس کی صدائے بازگشت کسی نہ کسی انداز اور سطح پر اب بھی سنائی دے جاتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو افسانوں کے رجحانات و میلانات کی بابت کوئی بھی جائزہ ''انگارے'' کا حوالہ دیے بغیر مکمل نہیں ہوتا کیوں کہ ڈیڑھ سو صفحات سے بھی کم ضخامت رکھنے والی اس منحنی سی کتاب نے نہ صرف اردو افسانے کی پُرسکون

فضا کو مرتعش کر دیا تھا بلکہ تیزی سے بدلتے ہوئے ادبی تصورات اور فکری رویوں میں بھی غیر معمولی تموّج کی صورت پیدا کر دی تھی۔ چناں چہ اس کی اشاعت پر ہندوستان بھر میں شدید ترین ردِ عمل بھی پیدا ہوا اور اس کے خلاف غیض و غضب اور حق میں تحسین و ستائش کا وہ غلغلہ پیدا ہوا کہ باید و شاید۔

ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام میں ہنوز تین سال باقی تھے۔ سجاد ظہیر انگلستان سے تعطیلات میں ہندوستان آئے ہوئے تھے کہ یہاں انھوں نے احمد علی، محمود الظفر اور رشید جہاں کی مشاورت سے طبع زاد اردو افسانوں پر مشتمل ایک کتاب ''انگارے'' مرتب کی اور نظامی پریس، لکھنؤ سے دسمبر ۱۹۳۲ء میں شائع کر دیا۔ اس مجموعے میں کل نو کہانیاں اور ایک یک بابی ڈراما شامل کیے گئے تھے۔ ان نو کہانیوں میں پانچ کہانیاں سجاد ظہیر کی تخلیق کردہ تھیں جب کہ دو کہانیاں (''بادل نہیں آئے'' اور ''مہاوٹوں کی رات'') احمد علی نے لکھی تھیں۔ رشید جہاں کی ایک کہانی (''دلّی کی سیر'') اور ایک ڈراما (''پردے کے پیچھے'') شامل کیے گئے تھے۔ محمود الظفر کی صرف ایک کہانی (''جواں مردی'') شامل تھی جو اصلاً انگریزی میں لکھی گئی تھی اور اس کا اردو ترجمہ سجاد ظہیر نے کیا تھا۔ چناں چہ ''انگارے'' میں غالب شراکت سجاد ظہیر ہی کی تھی۔ اور دراصل ان ہی کی لکھی ہوئی کہانیوں سے اس کتاب کی بابت ایک اجتماعی تاثر اور آہنگ مرتب ہوا تھا، ورنہ دیکھا جائے تو احمد علی کی کہانی ''مہاوٹوں کی ایک رات'' اس سے قبل لاہور کے ادبی رسالے ''ہمایوں'' بابت ماہِ جنوری کی اشاعت میں چھپ چکی تھی اور دوسری کہانی انھوں نے ''انگارے'' کے لیے بہ عجلت لکھی تھی۔ رشید جہاں کی کہانی ''دلّی کی سیر'' اور ڈراما ''بیمار'' دونوں ابتدائی نوعیت کی تخلیقات تھیں اور یہی صورت محمود الظفر کی کہانی ''جواں مردی'' کی تھی جسے سجاد ظہیر نے اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ کتاب میں چوں کہ کوئی دیباچہ یا پیش لفظ شامل نہیں کیا گیا تھا، لہٰذا اس کے مرتب اور مصنفین کے اصل مقاصد پر براہِ راست روشنی نہیں ڈالی جا سکتی لیکن اس کی اشاعت کے فوراً بعد مخالفت اور موافقت میں جو ہنگامہ بپا ہوا تھا، وہ بجائے خود کتاب کی مقصدیت کو بہت حد تک واضح کر گیا۔ ایک طرف نئے تصورات و خیالات کے حامی بزرگوں نے بے باک طرزِ اظہار اور موضوعاتی تنوع کی داد دی

تھی، تو دوسری مذہبی اجارہ داروں اور قدامت پسند طبقوں نے اس کتاب کے خلاف نہایت بلند آہنگ اعلانِ جہاد شروع کر رکھا تھا اور ہندوستان کے طول و عرض میں منبر و محراب سے اس کتاب کے خلاف نہایت متشدد قسم کے فتوے جاری کیے گئے تھے جن میں ''انگارے'' کو دل آزار، فحش، اخلاق سوز، مذہب دشمن، خدا، پیمبر، جنت، دوزخ اور شعائرِ اسلام کے خلاف شائع ہونے والی گندگی کی پوٹ اور مسلمانوں کے مذہبی و تہذیبی عقائد و جذبات کو برانگیختہ کردینے والی گھناؤنی سازش قرار دیا گیا تھا۔ کتاب کی ستائش کرنے والے اوّل الذکر بزرگوں میں علامہ نیاز فتح پوری، مولوی عبدالحق اور مدیر ''زمانہ'' کانپور دیا نرائن نگم شامل تھے جب کہ مخالفین کی سرکردگی مولانا عبدالماجد دریابادی، سیّد مصطفیٰ حسین رضوی اور خواجہ اسد اللہ اسد وغیرہم فرما رہے تھے اور انھیں کم و بیش ایک درجن سے زائد رسائل و جرائد کی کمک حاصل تھی جن میں ہفت روزہ ''سچ'' لکھنؤ، ''مدینہ'' بجنور، ''سرفراز'' لکھنؤ، ''ہمدم'' لکھنؤ، ''نوید'' لکھنؤ، روزنامہ ''خلافت'' لکھنؤ، ''خبرِ عالم'' مراد آباد، روزنامہ ''حقیقت'' لکھنؤ، ''اسٹار'' الٰہ آباد وغیرہ شامل تھے۔ ان اخبارات و جرائد میں کئی ماہ تک کتاب اور اس کے مصنفین کے خلاف مغلظات اور دشنام کا سلسلہ جاری رہا جس کا اندازہ ''مدینہ'' میں شائع ہونے والے مضامین سے لگایا جاسکتا ہے۔ ایک شذرے کا عنوان ہی تھا، ''انگارے: ایک فحش اور ملحدانہ کتاب'' — اس مضمون میں سجاد ظہیر خلف جسٹس سیّد وزیر حسن صاحب جج چیف کورٹ اودھ کی ''مساعیِ جمیلہ'' کی بابت اظہارِ خیال فرمانے سے قبل نیاز فتح پوری کی لغو نگاری پر لعن طعن کرنا ضروری خیال کیا گیا تھا اور صاحبِ مضمون (مولانا عبدالماجد دریابادی) کو اس کتاب میں بجز بداخلاقی، بدمذاقی، بدقماشی کوئی اور ذہنی یا دماغی جدت نظر نہیں آئی تھی۔ مولانا نے غیض و غضب سے مغلوب ہوکر ''انگارے'' اور اس کے مصنفین سے کہیں زیادہ ''نگار'' کے مدیر جناب نیاز فتح پوری کی خبر لی ہے اور ''انگارے'' کے نام میں بھی ''نگار'' کا تلازمہ تلاش فرمالیا اور خیال ظاہر کیا کہ ''کیا عجب ہے فحش نویسی کا یہ شرم ناک مظاہرہ، 'نگار' کی تحریکِ الحاد کی ایک کڑی ہو، کیوں کہ ان کا مقصد اصلاح و تحقیق نہیں بلکہ محض استہزا، تضحیک اور جذباتِ سفلی کو ہیجان میں لاکر ایک ہنگامۂ شہرت و تشہیر برپا کرنا ہے۔'' مزید لکھتے ہیں، ''اس کتاب کی تصنیف کا مقصد اہلِ مذہب

کے اشتعال پذیر جذبات کو برانگیختہ کر کے ان کے رقصِ مذبوحی کا لطف اٹھانا ہے۔"

اس شذرے میں مولانا نے اس مذموم کتاب کی طباعت و اشاعت پر سیّد سجاد ظہیر سے کہیں زیادہ ان کے والدِ گرامی سیّد وزیر حسن کو قابلِ مواخذہ قرار دیا جنھوں نے اپنے ناخلف صاحب زادے کی تربیت سے چشم پوشی کی تھی، مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے مذکورہ تبصرے کے ذریعے ممکنہ حد تک اشتعال پیدا کرنے کے بعد اس کے انسداد کی بابت فرمایا کہ "یہ الحاد و زندقہ کے انسداد کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ اخلاق و شرافت کی مکمل تباہی کا مسئلہ ہے جس کی طرف مسلمان زیادہ دیر تک اغماض نہیں برت سکتے۔"

"انگارے" کی بابت ایک اور مضمون (مطبوعہ "سرگزشت" ۲۴؍فروری ۱۹۳۳ء) میں اس کتاب کے خریدنے اور اور اس سے اقتباس دینے تک کو گناہِ عظیم قرار دیا گیا تھا اور حکومت سے اس کی فوری ضبطی کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اسی طرح "پیام" علی گڑھ (۵؍اپریل ۱۹۳۳ء) میں "انگارے" کی اشاعت کو کفر گڑھنے کے کارخانے سے تعبیر کیا گیا تھا لیکن ساتھ ہی یہ بات بھی کہی گئی تھی کہ اس "عریاں نویسی" پر مشتعل ہو کر جھلاہٹ، لعن طعن، ضبطی اور مقدمہ بازی کا رویہ حد درجہ غلط ہے اور اکابرینِ ملت کو ان مسائل کی بنیادی وجوہ پر غور کرنا چاہیے— "آل انڈیا شیعہ کانفرنس" لکھنؤ کی مرکزی مجلسِ منتظمہ نے اس کتاب کی اشاعت پر غیض و غضب کا اظہار کرتے ہوئے کتاب کی فوری ضبطی کا مطالبہ کیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ مولویوں اور واعظانِ کرام کی جانب سے مصنفین کے خلاف مقدمہ چلانے، سنگسار کرنے اور پھانسی پر لٹکانے تک کے مطالبات دُہرائے جا رہے تھے۔ چناں چہ اس تمام غوغا آرائی اور ہنگامہ خیزی کا نتیجہ یہ نکلا کہ حکومت یوپی نے "انگارے" کے مندرجات کو انڈین پینل کوڈ کی دفعہ ۲۹۵ (الف) کے تحت باعثِ نقصِ امن اور دل آزار قرار دے دیا اور قانونِ فوج داری کی دفعہ ۹۹ کے تحت فوری طور پر اس کتاب کی طباعت و اشاعت پر مکمل پابندی لگا دی اور چھاپے خانے، بک اسٹالوں اور لائبریریوں میں موجود کتاب کے تمام نسخوں کو بحق سرکار ضبط کر کے (سوائے پانچ نسخوں کے جو قانوناً محفوظ کیے جاتے ہیں) نذرِ آتش کر دیا گیا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تین چار ماہ کی درمیانی مدت ہی میں کتاب کی اچھی خاصی تعداد ادبی قارئین تک

پہنچ چکی تھی اور اس کے بعد خیال یہی ہے کہ ''انگارے'' انجمن در انجمن ہاتھوں ہاتھ سفر کرتی رہی ہوگی جیسا کہ ضبط کیے جانے والی کتابوں کے سلسلے میں عموماً ہوا کرتا ہے۔

''انگارے'' کی اشاعت اور اس کی ضبطی کی داستان کو یہاں محض اس لیے دُہرایا جارہا ہے تاکہ اس فضا اور صورتِ حال کا اندازہ لگایا جاسکے جس میں سجاد ظہیر اور ان کے رفقا نے ''انگارے'' جیسی ہنگامہ خیز کتاب کی اشاعت کا پروگرام بنایا تھا۔ مزید براں اس کی اشاعت و ضبطی سے اردو افسانہ نگاری پہ مرتب ہونے والے اثرات کی نشاندہی بھی ممکن ہوسکے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کتاب کی ضبطی کے خلاف بھی خاصا تیز و تند ردِ عمل ہوا تھا اور ''زمانہ'' کانپور کے مدیر دیا نرائن نگم نے لکھا تھا، ''چار نوجوان مصنفوں نے جن میں ایک لیڈی ڈاکٹر بھی شامل ہیں، 'انگارے' نام سے اپنے دس قصوں کو کتابی صورت میں شائع کیا۔ ان میں موجود زمانے کی ریاکاریوں پر روشنی ڈالنے اور مروّجہ رسوم و رواج کی اندرونی خرابیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی تھی، ہمارے نام نہاد اعلیٰ طبقے کی روزمرہ معاشرت کے نقائص کا مضحکہ اڑایا گیا تھا، گو اس مجموعے کا طرزِ بیان اکثر مقامات پر کھٹکتا تھا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوانانِ عالم نے دنیا میں جو علمِ بغاوت بلند کر رکھا ہے اس کا ایک ادنیٰ کرشمہ اس کتاب کی اشاعت ہے۔ اسلامی بزرگوں اور مولوی صاحبان نے اس کو اپنے تقدس و احترام پر زبردست حملہ خیال کرکے اس پر لعن طعن میں کوئی کسر باقی نہ رکھی اور اس چھوٹی سی کتاب کے خلاف طوفانِ عظیم برپا کر رکھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اخلاق و روحانیت کے علم بردار اور مذہب کے احترام و تقدس کے دعوے دار حضرات اپنے اپنے طبقے کی کمزوریوں اور خامیوں سے کب تک آنکھیں بند کیے رہیں گے۔ مسلم پریس میں جس انداز سے اس کتاب پر نکتہ چینی ہوئی ہے اس سے زمانۂ حال کی مروّجہ تنگ خیالی کا پورا ثبوت ملتا ہے۔ مولوی صاحبان کچھ ہی کیوں نہ کہیں، سوسائٹی کے ہر طبقے میں ریاکاری کے نقائص داخل ہوگئے ہیں۔ اب ان نقائص کو نمایاں کرنے والوں کو مردود و مطعون کرنے یا ان تحریرات و تصانیف کو سرکاری اثرات سے کام لے کر ضبط کرا دینے سے ملک و مذہب کا کوئی بھلا نہیں کرسکتے۔'' (''زمانہ'' مئی ۱۹۳۳ء)

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ''انگارے'' میں نہ تو سجاد ظہیر نے بہ حیثیت مرتب و مصنف

کوئی پیش لفظ لکھا تھا اور نہ کسی دوسرے مصنف نے کتاب میں شامل مندرجات کی توضیح پیش کی تھی۔ لیکن کتاب پر پابندی اور ضبطی کے دو ہفتے بعد محمود الظفر نے مصنّفین کی جانب سے ایک احتجاجی مراسلہ جاری کیا تھا جو انگریزی اخبار ''دی لیڈر'' الٰہ آباد (۱۵/ اپریل ۱۹۳۳ء) میں ''انگارے کے دفاع'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ جس میں لکھا گیا تھا:

> کم و بیش پانچ ماہ قبل چار ادیبوں نے جن میں ایک خاتون بھی شامل ہیں، اپنی اردو کہانیوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے کے لکھنے والوں میں خود میں بھی شامل ہوں۔ اس کتاب نے مسلمان حلقوں میں ایک ہنگامہ برپا کردیا۔ اسے اسلام اور معاشرے کی تمام اعلیٰ اقدار پر حملہ قرار دیا گیا۔ اس کتاب پر یوپی حکومت تعزیراتِ ہند کی دفعہ ۲۹۵ (اے) کے تحت پہلے ہی پابندی عائد کرچکی ہے۔ اب شنید ہے کہ چندہ جمع کیا جارہا ہے تاکہ اس کتاب کے مصنّفین کے خلاف قانونی چارہ جوئی کی جائے۔ کیا آزادیِ اظہار کے خلاف برسرِپیکار ہونے والوں کو ان تشدد پسندانہ ہتھکنڈوں کے آگے ہتھیار ڈال دینے چاہییں؟ یہ ہے وہ سوال جو میں یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں۔
>
> آیئے، براہِ راست کتاب کے مندرجات سے رجوع کرتے ہیں۔ میرے دوست سیّد سجاد ظہیر کی کہانیاں مسلمانوں کے موجودہ تصورات، ان کی زندگی اور طور طریقوں پر تنقید اور طنز کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس ملک میں ایک عام اوسط درجے کے مسلمان کے ہاں اوائلِ عمر ہی سے جو ایک مذہبی تسلط قائم ہوتا ہے وہی دراصل اس کتاب میں براہِ راست ہدفِ تنقید بنا ہے... ایسا مذہبی تسلط جو متحرک و توانا مرد و زن دونوں کے سوچنے اور غور و فکر کرنے والے ذہن کو مسخ کرنے اور اُسے جکڑ بندیوں میں کسنے کے مترادف ہے۔ مادّی، اخلاقی اور جسمانی افلاس خصوصاً مسلمان عورت کے افلاس کے حوالے سے احمد علی نے اپنی تحریر میں جس

ذہنی اُپج اور قابلِ ستائش بے باکی سے گفتگو کی ہے، اس سے ہمارے
رسم و رواج کا پردہ چاک ہوتا ہے اور کھلی حقیقت سامنے آجاتی ہے۔
رشید جہاں نے جو ڈاکٹر آف میڈیسن ہیں، اپنے عملی تجربات کی روشنی
میں پردے کے پیچھے عورت کی جو درگت بنی ہوئی ہے، اس کا نہایت عمدہ
نقشہ کھینچا ہے۔ میری اپنی تحریر میں مرد کی انا کو نشانہ بنایا گیا ہے جو کمزور
اور بے آسرا عورت کو اپنی تسکین کی بھینٹ چڑھاتی ہے۔ ان کہانیوں میں
پیش کیے گئے مرقعوں کو کوئی بھی نہیں جھٹلا سکتا اور جس میں دم خم ہو، وہ خود
جائزہ لے سکتا ہے کہ یہ کہانیاں کسی طرح کی ادبی جوہر نمائی کے لیے نہیں
لکھی گئی ہیں بلکہ ہمارے ہاں جو افسوس ناک صورتِ حال ہے، یہ اُس
کے خلاف داخلی ردِعمل کا اظہار ہے۔ اس کتاب کے مصنفین کسی طرح
اس کے لیے معذرت خواہ نہیں ہیں۔ انھوں نے اس کشتی کو اپنے ہی زور
پر ابھرنے یا ڈوبنے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔ وہ اس کو پیش کرنے کے بعد
نتائج سے بھی خوف زدہ نہیں ہیں۔ وہ صرف اس کو منظرِ عام پر لانے کے
حق کا دفاع چاہتے ہیں اور صرف اسی کا نہیں بلکہ ایسے دوسرے سب
ذرائع استعمال کرنے کا حق مانگتے ہیں۔ وہ نوعِ انسانی کے حوالے سے
بالعموم اور ہندوستانی باشندوں کے حوالے سے بالخصوص زندگی کے اعلیٰ
ترین معاملات میں آزادیِ تنقید اور آزادیِ اظہار کے داعی ہیں۔ اسلام
کے حوالے سے انھوں نے ان مسائل کو اس لیے نہیں چھیڑا کہ انھیں
اسلام سے کوئی کد یا تعصب ہے بلکہ صرف اس لیے کہ انھوں نے ایک
ایسے ہی معاشرے میں آنکھ کھولی ہے جس کے بارے میں بات کرنے کی
وہ زیادہ بہتر صلاحیت رکھتے ہیں، کیوں کہ اس سوسائٹی کا انھیں بہتر
ادراک تھا۔ اس کتاب اور اس کے مصنفین کے ساتھ چاہے کچھ بھی ہو
لیکن ہمیں امید ہے آئندہ اس میدان میں قدم رکھنے والوں کو ان مسائل

کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ ہماری عملی تجویز یہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی ایک انجمن فوری طور پر قائم کی جائے جو ایسے ہی مجموعے انگریزی اور ملک کی دوسری مقامی زبانوں میں وقتاً فوقتاً شائع کرے۔ وہ لوگ جو اس رائے سے اتفاق رکھتے ہوں، ان سے التماس ہے کہ وہ ہم سے رابطہ کریں۔ ایس احمد علی ایم اے، جلال منزل، کوچہ پنڈت، دہلی کے پتے پر وہ ہم سے رابطہ کر سکتے ہیں۔'' (۵/اپریل ۱۹۳۳ء)

اس طرح ''انگارے'' کی اشاعت کے ذریعے انجمن ترقی پسند مصنفین (جو کم و بیش چار رسال بعد قائم ہو سکی) کی داغ بیل ڈال دی گئی تھی، اس کی اشاعت پر مخالفانہ ردِ عمل کا کچھ نہ کچھ احساس تو سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کو شاید رہا ہو لیکن انھیں اس بات کا قطعی علم نہ تھا کہ شمالی ہند کے مسلم معاشرے میں اس کتاب کے خلاف اتنے وسیع پیمانے پر اس قدر غیر معمولی طوفان اٹھ کھڑا ہوگا اور پوری ادبی دنیا میں ''انگارے'' کے نام کا ڈنکا سنائی دینے لگے گا۔ ہر چند حکومت نے بازار میں موجود پورے اسٹاک کو اپنی تحویل میں لے کر تلف کر دیا تھا لیکن اس کے باوجود متعدد نسخے خفیہ طور پر ملک کے طول و عرض میں دست بدست گردش میں رہے۔ اس کتاب کی اشاعت ایک سوچی سمجھی سیاسی مہم جوئی کا حصہ نہ تھی اور نہ اس کی اساس کسی فلسفیانہ سوچ اور منطق پر استوار معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے مندرجات معاشرتی ریاکاریوں کے خلاف نئی نسل کے شدید غصّے، جھنجھلاہٹ، برہمی اور سرکشی کا اظہار تھے۔ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر ہندوستان کی اس نوجوان نسل کے نمائندے تھے جو جدید علم و دانش، فکر و فلسفے اور نئے تصورات و نظریات سے نہ صرف مکمل آگہی رکھتے تھے بلکہ دنیا بھر میں ہونے والی تبدیلیوں، انسانی معاشروں کے عروج و زوال کی داستانوں اور استحصالی طاقتوں کے خلاف مظلوم عوام کی تحریکوں کا بھی ادراک رکھتے تھے اور عالمی تبدیلیوں کے مقابلے میں ہندوستانی معاشرے (بالخصوص مسلم معاشرے) کی زبوں حالی، تنگ نظری، دقیانوسیت، رجعت پسندی، منافقت، ریاکاری، ذہنی افلاس، از کارِ رفتہ عقائد و اقدار کے خلاف شدید برہمی اور ناپسندیدگی کے جذبات رکھتے تھے اور عام لوگوں کے فکری و عملی رویوں

میں حقیقت پسندانہ تبدیلیوں کے خواہش مند تھے۔ چناں چہ ''انگارے'' کے افسانوں میں سے بعض میں جس شدت پسندیت کا اظہار ہوا ہے، اسے خود سجاد ظہیر نے سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصّے اور ہیجان کے اظہار سے تعبیر کیا ہے۔ اور اقرار کیا ہے کہ ان میں ٹھیراؤ اور سنجیدگی کم ہے۔

''انگارے'' کے مصنفین نے کبھی اس بات کا دعویٰ نہیں کیا تھا کہ اس میں شامل کہانیاں تخلیقی سطح پر کسی بلند مقام پر فائز ہیں۔ اور شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں اور شاید یہ کہنا بھی درست نہ ہوگا کہ ''انگارے'' کے افسانے ایسے اچھوتے موضوعات پر لکھے گئے تھے جن پر اردو افسانہ نگاروں نے پہلے کبھی توجہ ہی نہ کی ہو۔ لیکن یہ بات بدیہی طور پر درست ہے کہ جس انوکھے اور بے باک انداز اور شدتِ تاثر کے ساتھ یہ کہانیاں لکھی گئی تھیں، اس نے اردو دنیا میں ایک دھماکے کی کیفیت پیدا کر دی تھی جسے مروّجہ اصطلاح میں ''شاک تھیراپی'' کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ''انگارے'' کے مصنفین جیسا کہ عرض کیا گیا محض مغضوب الغضب اور جوشیلے نوجوان نہ تھے جو خود پرستی اور تنگ نظری کی کمیں گاہ میں بند ہو کر کسی خاص تہذیبی گروہ پر شوقیہ کلوخ اندازی فرما رہے ہوں بلکہ یہ ایسے جودتِ طبع کے حامل تخلیق کاروں کا گروہ تھا جو انسانی، سماجی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی مسائل و محرکات کا ادراک رکھتا تھا اور جس کے سامنے عالمی ادب میں رائج جدید فکری و تخلیقی رویوں کی روشن مثالیں تھیں۔ وہ اس بات سے بھی بے خبر نہ تھے کہ اردو افسانہ شروع ہی سے جدت و اختراع کی راہ پر گامزن رہا ہے اور ''انگارے'' کی اشاعت سے قبل بھی افسانہ نگاروں کی ہر نئی نسل موضوعاتی و اسلوبیاتی سطح پر تجربوں کے نئے چراغ جلاتی چلی گئی ہے اور فنِ افسانہ نگاری میں نمو پذیری کا جوہر ہمیشہ کارفرما رہا ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ افسانہ نگاری کی نوزائیدہ صنف نے سست رفتاری ہی کے ساتھ سہی معروضی زندگی سے ہم قدمی کی کوشش ضرور کی ہے۔ لیکن اردو دنیا کے باہر افسانہ نگاری کا فن جس متنوع اور موثر تبدیلیوں سے دوچار تھا، اس کے مقابلے میں اردو افسانہ ہنوز عہدِ طفلی سے گزر رہا تھا۔ یہاں اس بات کا اظہار غیر ضروری نہ ہوگا کہ اُس زمانے میں مغربی زبانوں کی منتخب کہانیوں کے ترجموں، خلاصوں اور adaptation کے ذریعے کسی حد تک دوسری

زبانوں میں رائج رویوں سے آگہی ہو رہی تھی۔ یہ ترجمے بالعموم انگریزی زبان کے توسط سے کیے جاتے تھے اور مترجمین کہانی کی ماجرائیت کو مقامی طرزِ احساس سے قریب تر رکھنے کے لیے اس میں حسبِ ضرورت کمی بیشی کو بھی جائز تصور کرتے تھے۔ معیاری تراجم کم کم ضرور تھے لیکن عنقا نہ تھے۔ چناں چہ ۱۹۳۲ء میں جہاں ''انگارے'' کی اشاعت ایک ادبی واقعہ تھا، وہیں محمد مجیب کے مرتب کردہ مجموعے ''کیمیا گر'' کی اشاعت بھی اہم تھی کہ اس کے ذریعے روسی زبان کی منتخب کہانیوں کے معیاری تراجم پیش ہوئے تھے اور اردو قارئین روسی فکشن کی صورتِ حال سے بہتر آگہی حاصل کر سکے تھے۔ لیکن ''انگارے'' کی اشاعت نے اس اُونگھتی ہوئی فضا کو یکسر درہم برہم کر کے رکھ دیا اور بقول وقار عظیم ''انگارے'' کی اشاعت اردو افسانے کو ایک ہی جست میں کئی درمیانی منزلوں سے گزار لے گئی تھی، جہاں تک پہنچنے کے لیے معلوم نہیں اُسے بصورتِ دیگر کس قدر صبر آزما انتظار کرنا پڑتا۔

اسی طرح عزیز احمد نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں ''انگارے'' کی اشاعت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یہ جدید ادب کا معاشرے پر پہلا شدید حملہ تھا۔ یہ مروّجہ سماجی، سیاسی، مذہبی اداروں کے خلاف متوسط طبقے کے نوجوانوں کی طرف سے کھلا اعلانِ جنگ تھا، ہزار کوتاہیوں کے باوجود اس مجموعے کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے جدید ہندوستانی معاشرے میں خاندانی اور جنسی زندگی کے تعفن اور سڑاند کی طرف توجہ دلائی تھی۔ گزشتہ تہذیب کے صدیوں پرانے جھوٹے رنگ و روغن کو جگہ جگہ بے نقاب کیا تھا، مولویوں کی جھوٹی مذہبیت کو (جس سے ان کے دین کا کوئی تعلق نہیں تھا اور اقبال نے بھی جن کے بارے میں متعدد مقامات پر شکایت کی ہے) بڑی قوت کے ساتھ نشانہ بنایا تھا۔

اس کتاب نے جہاں ایک طرف دقیانوسیت کے اجارہ داروں کو بوکھلا دیا تھا، وہیں دوسری جانب نوجوان لکھنے والوں کو نئی بصیرت اور حوصلہ بھی عطا کیا تھا۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ''انگارے'' کے مصنفین میں سیّد سجاد ظہیر شریکِ غالب کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس میں شامل نو کہانیوں میں سے پانچ کہانیاں ان کی جودتِ فکر کا نتیجہ تھیں، جو انھوں نے غالباً یورپ کے قیام کے دوران تحریر کی تھیں۔ ان کہانیوں کو بوجوہ شاید اردو کی منتخب کہانیوں میں شمار نہ کیا

جائے لیکن ان کہانیوں کے رجحان ساز ہونے کی تاریخی اہمیت مسلّم ہے۔ ان کہانیوں کی اشاعت کے ساتھ ہی فکر و اظہار کے نئے امکانات روشن ہوئے تھے اور حقیقت نگاری کی روایت میں توسیع و تنوع کی نئی راہیں کھلی ہیں۔ ''انگارے'' میں شریک سجاد ظہیر کی کہانیاں اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ ان کے توسط سے پہلی مرتبہ مغربی فکشن میں رائج بعض تصورات اور اسالیب کو اردو میں وسیلۂ اظہار بنایا گیا تھا اور یک رُخی اور منطقی واقعیت نگاری اور ٹھوس ماجرائیت سے ہٹ کر ایک ایسی سیال فضا کو تصویر کرنے کی کوشش کی گئی تھی جس میں فرد اور اس کے گرد موجود معروضی حالات کے درمیان ارتباط کا احساس بھی قائم رہتا ہے اور انسانی سرشت بیرونی دباؤ کے خلاف اپنی تمام تر توانائی کے ساتھ ردِعمل کا اظہار بھی کرتی ہے۔ ایکسپریشنزم، اظہاریت، باطن نگاری اور خود کلامی کی اِکا دُکا مثالیں پیوندکاری کی صورت میں اس سے قبل سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری کی تخلیقات میں بھی نظر آ جاتی ہیں لیکن درونِ ذات کی سیال فضا، شعور کی رَو، سرریلزم اور آزاد تلازمۂ خیال کے ذریعے پراگندہ معروضیت کی جو تصویریں سیّد سجاد ظہیر نے ان کہانیوں میں پیش کی ہیں، انھیں اردو فکشن میں تجریدی حقیقت نگاری کے اوّلین نقوش کہنا چاہیے۔

ان کی کہانی ''نیند نہیں آتی'' آزاد تلازمۂ خیال اور حقیقت نگاری کے اختلاط سے پیدا ہونے والی تکنیک میں لکھی گئی ہے جس میں ٹھوس ماجرائیت کے بغیر بھی ایک ایسی سیال فضا پیدا کی گئی ہے جس میں کردار، واقعات اور احساسات کی بابت ایک تاثراتی ہیولہ ابھرتا ہے جس میں منطقی ربط اور تسلسل کی بجائے ذہنی انتشار اور جذباتی فشار کارفرما ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اکبر علی نیم خوابیدگی کے عالم میں ذہنی خلفشار کی کیفیت سے دوچار ہے۔ وہ سونے کی ناکام کوشش کر رہا ہے مگر ذہن میں خیالات کی ایسی رو جاری ہے جن میں کوئی ربط، کوئی تسلسل، کوئی تعلق نہیں۔ رات کا گہرا سناٹا، تاریکی اور خاموشی پھیلی ہوئی ہے اور تاریکی بھی ایسی جس میں تکیے کے غلاف کی سفیدی بھی جھلک رہی ہے۔ بند پپوٹوں پر رینگتی پرچھائیاں بھی اپنا کردار ادا کر رہی ہیں۔ سناٹے میں رینگتی سرسراتی ہوئی بھانت بھانت کی آوازیں خاموش سناٹے ہی میں ارتعاش پیدا نہیں کرتی ہیں بلکہ ذہنی لہروں میں بھی چھوٹے بڑے دائرے پیدا

کرتی ہیں۔ مچھروں کی بھن بھن، کتوں کی بھوں بھوں، پرندوں کی پھڑ پھڑ، گھڑ گھڑ، چٹ چٹ، ٹخ ٹخ، غرض ملی جلی آوازیں ہیں کہ رات کے تاثر کو گہرا کرتی ہیں۔ اس پس منظر میں نیم خوابیدہ اکبر علی بے ربط اور منتشر خیالات کی لہروں پر بہتا چلا جاتا ہے۔ ایک بے بس مفلوک الحال آدمی جو مصافِ زندگی میں ہر قسم کی پراگندگی کا شکار ہے اور جو صبح و شام کے دکھ جھوجھتے جھوجھتے ہانپ رہا ہے۔ اس کی غربت، مفلسی اور بے چارگی عملی زندگی میں تو اسے ہر قسم کے ردِ عمل کی توفیق سے محروم رکھتی ہے اور وہ حالات و واقعات سے مسلسل دبے رہنے پر ہی مجبور رہتا ہے۔ چناں چہ اس کے جذبات واحساسات اور تاثرات لاشعور کی دنیا آباد کرتے ہیں اور عالمِ خواب میں ظہور پاتے ہیں۔ خوابیدگی کی کیفیت میں منتشر خیالات کی جو چھوٹی بڑی لہریں اٹھتی ہیں، وہ لاشعور ہی سے ابھرتی ہیں۔ دراصل یہ سب منظر عملی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و تاثرات ہی کا پرتو ہیں۔ چھوٹی بڑی باتیں، اہم غیر اہم واقعات، خدشات، ناآسودہ خواہشات، ذاتی، گھریلو، معاشرتی مجبوریاں، معاشی تنگ دستیاں، رسم و رواج، اخلاقی، مذہبی و نیم مذہبی جبر کی صورتیں، اردگرد موجود لوگوں کے رویے اور سلوک، یہ سب باتیں عملی زندگی میں نہ سہی لاشعور کے پردے پر تو ضرور منعکس ہوتی ہیں۔ منتشر خیالات کی صورت میں، رات کے سناٹے میں اٹھنے والی ہر آواز کے ساتھ ایک نئے خیال کی لہر پیدا ہوتی ہے جس میں نہ تو باہمی ربط ہوتا ہے اور نہ علت و معلول کا منطقی جواز۔ اکبر علی نچلے متوسط مسلم گھرانے کا فرد ہے جسے غربت و افلاس نے پالا ہے، جس کی گھریلو زندگی مصائب سے پُر ہے۔ عسرت، غربت اور مفلوک الحالی ایک طرف ہے، جھوٹی ریاکارانہ معاشرتی قدریں دوسری طرف، اپنی ذاتی خواہشات، تصورات اور توقعات بھی ہیں اور لوگوں کے جھوٹے دکھاوے بھی، اردگرد اور آس پاس جاری معاشرے کی اُتھل پتھل بھی ہے اور سیاسی و معاشی تحریکوں کے اثرات بھی، ان سب میں گھرا ہوا ایک نہتا آدمی اکبر علی ہے کہ خیالات کی رو میں بہتا چلے جاتا ہے۔ ماں خون تھوک تھوک کے ہلکان ہوئی جاتی ہے، گزر بسر کا کوئی قابلِ ذکر سہارا نہیں ہے لیکن جھوٹی انا، رسم و رواج، ظاہر داری ہے کہ مرض کی طرح چمٹے ہوئے ہیں۔ مفلسی، بے چارگی، تنگ دستی، مصائب اور مجبوریاں، سب پر مذہبی عقیدت مندی اور قسمت کے غلاف

چڑھے ہوئے ہیں۔ خدا، جنّت، دوزخ، زندگی، موت، فرشتے، عذاب، ثواب جیسے تصوّرات نہ تو زندگی کی جنگ میں اسے کوئی مدد فراہم کرتے ہیں اور نہ تنہا ہی چھوڑتے ہیں کہ وہ آزادانہ اور نڈر ہوکر زندگی کے حقائق کا مقابلہ کرسکے۔ معاشرتی زندگی میں جو منافقتیں، آویزشیں اور تضادات ہیں، اس کے اثرات اکبر علی کے ذہن پر بھی پڑ رہے ہیں اور وہ پراگندہ خیالی کا شکار ہے۔ عملی زندگی میں مصاحبت کی ملازمت غلامی سے بدتر ہے اور شخصیت کا نام نہاد وجود شکستِ انا سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ بیوی بچے تنگ دستی اور گھریلو زندگی کی کھٹ پٹ سے علاحدہ زبوں حال و بے زار ہیں۔ آس پاس سیاسی فضا میں بڑھتا ہوا تناؤ اور آزادی کی اٹھتی ہوئی لہروں سے ہر چند اکبر علی کو کوئی سروکار نہیں لیکن چاروں طرف ابھرتی ہوئی آوازیں اس کے تحت الشعور کو تو متاثر کر رہی ہیں اور بدیسی آقاؤں کے خلاف بلند ہوتے ہوئے نعرے اس کے اندر بھی منفی ہی سہی کوئی نہ کوئی ردِ عمل تو پیدا کر ہی رہے ہیں جو اس کے لاشعور سے ابھرنے والی لہروں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ معروضی حالات کی بے رحم گھمبیرتا، تناؤ، کش مکش، آویزش، تضادات، منافقت، ریاکاری، گھناؤنے پن، معاشی تنگ دستی اور محرومیت میں گھرے ہوئے ایک کمزور اور بے بس آدمی کا ردِ عمل جھنجھلاہٹ، غصّے، ہیجان، شکست خوردگی اور کلبیت کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے!؟ چناں چہ یہی وہ منفی اثرات ہیں جو ایک پارہ پارہ شخصیت میں مزید بکھراؤ پیدا کرکے اسے نام نہاد میانہ روی اور اعتدال سے ہٹا کر عامیانہ پن کی طرف دھکیل دیتے ہیں۔ ایک سخت گیر معاشرے کے پاؤں تلے کچلے ہوئے آدمی سے کسی بہت اعلیٰ اور مثبت ردِ عمل کی توقع عبث ہے۔ چناں چہ اکبر علی جو اپنی شعوری زندگی میں شاید آنکھ اٹھا کر بات کرنے کی جرأت بھی نہ رکھتا ہو، اپنے لاشعور میں بھرے ہوئے غم و غصّے اور ذہنی خلفشار کو خواب و خیال کی دنیا میں ظاہر کرنے میں آزاد ہوتا ہے۔

سجاد ظہیر نے اس کہانی میں چھوٹے چھوٹے جملوں اور ہلکے پھلکے موہوم اشاروں سے ایک ایسی سرریئلی تصویر بنائی ہے جو دائروں، خطوں اور قوسوں کی بجائے رنگوں کے شیڈ اور برش کے اسٹروک سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور واقعاتی ابہام کے باوجود معنوی تاثر کی اکائی پیدا کرتی ہے۔ اس تکنیک کو جس مہارت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے، اس کا اندازہ اس

بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ خیال کی ہر تازہ ابھرنے والی لہر اپنے مخصوص امیجز اور علائم بھی ساتھ لاتی ہے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر لہر اپنے نکتۂ کمال تک پہنچی ہو بلکہ اکثر یوں بھی ہوا ہے کہ ایک خیال کی رو ابھی اپنا سفر شروع ہی کرتی ہے کہ خیال کی کوئی دوسری لہر پیدا ہوتی ہے اور پھر خیال کی تیسری توانا لہر ماقبل اُبھرنے والی لہروں کی جگہ لے لیتی ہے۔ یہ تکنیک کا نہایت پُرمعنی استعمال ہی تھا جس نے زندگی کے ابہام، بے معنویت اور انتشار کو خیالات کے غیر منطقی خلفشار کی صورت میں ظاہر کیا ہے اور ان میں ارتباطِ باہمی سے دانستہ گریز کی صورت پیدا کی ہے ورنہ کہانی مختلف خیالات سے بننے والی تصویروں کا البم ہو کر رہ جاتی اور بس۔ اور شاید ان سے تاثر کی وہ شدت بھی پیدا نہ ہو پاتی جو موجودہ صورت میں ہوئی ہے کہ کاغذ پر بظاہر واقعاتی تصویر کی بجائے حسّی تاثر کا عکس بن کر رہ جاتا ہے۔ اسی حسّی تصویر کو غور سے دیکھیں گے تو اس سے واقعات و حالات کی پرچھائیاں بھی ابھرتی دکھائی دیں گی۔ جہاں پیٹ ہی زندگی کا مقصد ہو وہاں آزادی ہی نہیں بلکہ زندگی کی سب ہی مثبت قدریں بے معنی ٹھہرتی ہیں جیسا کہ کہانی کی آخری سطور میں ظاہر ہوا ہے:

> یا اللہ مجھے جہنم کی آگ سے بچا۔ تو ارحم الراحمین ہے۔ میں تیرا ایک ناچیز گنہگار بندہ تیرے سامنے دست بدعا ہوں، مگر کچھ بھی ہو ذلت مجھ سے برداشت نہ ہوگی۔ میری بیوی پر گالیاں پڑنے لگیں مگر میں کروں تو کیا کروں؟ بھوکا مروں، ہڈیوں کا ایک ڈھانچا، اس پر ایک کھوپڑی کھٹ کھٹ کرتی سڑک پر چلی جا رہی ہے، اکبر صاحب! آپ کے جسم کا گوشت کیا ہوا؟ آپ کا چمڑا کدھر گیا؟ جی میں بھوکا مر رہا ہوں، گوشت اپنا میں نے گدھوں کو کھلا دیا، چمڑے کے طبلے بنوا کر منی جان کو تحفہ دے دیے۔ کہیے کیا خوب سوجھی! آپ کو رشک آتا ہو تو بسم اللہ میری پیروی کیجیے۔ میں کسی کی پیروی نہیں کرتا! میں آزاد ہوں ہوا کی طرح سے! آزادی کی آج کل اچھی ہوا چلی ہے، پیٹ میں آنتیں قل ہو اللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی کے چکر میں ہیں، موت یا آزادی! نہ

مجھے موت پسند نہ آزادی۔ کوئی میرا پیٹ بھر دے۔

پن پن پن، چٹ ہت ترے مچھر کی...

ٹن ٹن ٹن... ٹن ٹن..."

"انگارے" میں شامل پانچوں کہانیوں میں سے "نیند نہیں آتی" سجاد ظہیر کی سب سے مؤثر کہانی ہے جس میں انھوں نے تکنیکی اعتبار سے ندرتِ اظہار کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ کہانی کا آغاز اور اختتام دونوں پُرکشش ہیں اور کہانی کی معنویت میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ ایک سیال کیفیت کو انھوں نے نہایت احتیاط کے ساتھ مصور کیا ہے جو یقیناً ایک مشکل کام تھا اور اکبر کے توسط سے نچلے متوسط مسلم گھرانے کی پوری معاشرتی صورتِ حال کا نقشہ سامنے آتا ہے۔ پھر ہلکے سے ابہام نے بھی معنی میں مغائرت پیدا کرنے کی بجائے دل کشی پیدا کی ہے۔ ذہنی رَو کی ہر تبدیلی کے ساتھ وہ منظرنامہ بھی تبدیل ہو جاتا ہے اور بدلا ہوا ہر منظر اپنا جداگانہ تلازمہ خیال ساتھ لاتا ہے۔

دوسری کہانی "جنت کی بشارت" میں بھی انھوں نے یہی تکنیک استعمال کی ہے اور اس میں بھی انھوں نے انسان کے لاشعور اور درونِ ذات اور احساس میں جھانکنے کی کوشش کی گئی ہے اور انسانی شخصیت پر چڑھے ہوئے رنگین لبادے کو اتار پھینکنے کی طرح ڈالی تھی۔ یہ انسان کے ظاہری وجود کے پیچھے چھپی ہوئی ذات وصفات کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانکنے کی کوشش تھی، مثلاً کہانی میں پیٹ بھرے مولوی محمد داؤد جو ایک کم سن بیوی کے شوہر بھی ہیں، حور و قصور کے تصورات میں ایسے گم ہیں کہ انھیں آس پاس موجود جوان بیوی کبھی نہیں دکھائی دیتی۔ اس کہانی میں مولوی محمد داؤد کا جو کردار ابھر کر آتا ہے وہ مسلم معاشرے کا ایک جانا پہچانا کردار ہے اور جس رویے کا اظہار کرتا ہے وہ بھی کوئی ایسا اجنبی نہیں تھا۔ مولوی کے منفی کردار کو تواتر کے ساتھ پینٹ کیا جاتا رہا ہے۔ اس کہانی میں سجاد ظہیر نے نیم خوابیدگی کی کیفیت کو عمدگی سے پیش کیا ہے اور ایک پُرشکم آدمی پر غنودگی کے اثرات مذہبی عبادت کی یکسوئی میں جو خلل پیدا کرتے ہیں، اس کی تصویرکشی بھی خوب ہوئی ہے لیکن اس کہانی میں تاثر کی وہ سطح قائم نہیں ہو سکی ہے جو "نیند نہیں آتی" میں ہوتی ہے اور اس کی بنیادی وجہ وہ استہزائی کیفیت ہے جو

سجاد ظہیر نے مولوی محمد داؤد کے سلسلے میں پیدا کی ہے۔ مولوی داؤد کی جوان بیوی کے جنسی جذبات کے اظہار میں بھی خام کاری کا احساس ہوتا ہے۔

"پھر یہ ہنگامہ" بھی اسی تکنیک میں لکھا گیا ہے بلکہ اس افسانے میں ایک سے زیادہ اسلوب برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہانی کا عنوان غالب کے اس شعر سے مستعار ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اور کہانی کے ابتدائی فقروں ہی سے کہانی کا سوادِ معنی سامنے آجاتا ہے یعنی جب کائنات کے سب اسرار پیدا کرنے کی ذمہ داری خدا کی ہے اور اس کے بغیر ایک پتا بھی نہیں ہلتا تو پھر یہ رنج و راحت، عذاب و ثواب وغیرہ کیا ہیں۔ یہ تکلیفیں یہ پریشانیاں کیوں؟

کہانی کا موضوع علت و معلول اور خالق و مخلوق کے درمیان موجود رشتے کا احاطہ کرتا ہے اور اس کے تمام تر علائم بھی مذہبی عقائد اور رسومات سے لیے گئے ہیں۔ ابلیس سے مکالمے نے کہانی میں ایک فن تاسی کا تاثر بھی پیدا کیا ہے جس کو بعض تمثیلوں اور اشاروں کے ذریعے زیادہ گہرا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"شیرا" نے جو ایک اعلیٰ نسل کا پالتو کتا ہے اس تاثر کو مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان تینوں کہانیوں میں سجاد ظہیر نے کہیں کم اور کہیں زیادہ سیال کیفیت کو تصویر کرنے کی کوشش کی ہے جو اردو افسانے میں ایک نئے اسلوبِ نگارش اور نئے تکنیکی اظہار کی پیش کش تھی۔

سجاد ظہیر کی مذکورہ کہانیوں میں اظہار کے جو تجربے ہوئے ہیں، وہ اردو افسانے میں جدید تکنیک کے نقوشِ اوّلیں تھے جن میں موضوع کی معروضیت اور تلخی کو ابھارنے کے لیے روایتی طرزِ نگارش سے قطعِ نظر تلازمۂ خیال اور زبان و بیان کے آزادانہ استعمال سے ایک ایسے اسلوب کو ڈھالنے کی کوشش کی گئی تھی جس میں تاثر کی شدت اور آہنگ کا ارتعاش بدرجۂ اتم موجود تھا کہ یہی ان کہانیوں کا تخلیقی جواز بھی تھا۔ سجاد ظہیر کی ان کہانیوں میں مغرب کی بعض ایسی معاصر تحریکوں اور رویوں کے اثرات بھی نمایاں ہیں، جن میں سماجی ناانصافیوں اور مصنوعی جکڑ بندیوں کے خلاف غیر معمولی بغاوت کے عناصر کارفرما تھے اور جو فن کار کے

شدید ردِ عمل اور شورش زدگی کے رویوں کی حوصلہ افزائی کرتی تھیں۔ چناں چہ ان تحریکوں کے زیرِ اثر لکھنے والوں کی تخلیقات میں منطقی طرزِ اظہار کی بجائے انتشار اور انارکی کے رجحانات عام تھے۔ بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کا یورپ فسطائیت کے خلاف شدید جذبات کا اظہار چاہتا تھا۔ چناں چہ اس دور میں نہل ازم اور ڈاڈا ازم جیسے رویوں کو وقتی طور پر فروغ حاصل ہوا تھا اور ابتدائی دور میں پال ویلری (Paul Valery: 1817-1945) اور لوئی آراگاں (Louis Aragan: 1857-1983) جیسے ترقی پسند فن کار بھی ان رجحانات کے زیرِ اثر رہے ہیں۔ لیکن عملاً یہ تحریکیں شعلۂ مستعجل کی طرح ایک عشرے سے زیادہ نہ پنپ سکی تھیں اور ان ہی کے بطن سے سرریلزم اور باطن نگاری کے رجحان نے جنم لیا تھا۔ لیکن یہ دور بھی عارضی ثابت ہوا اور تیسری دہائی کے اوائل ہی سے نئے ادب کی تحریکِ مزاحمت نے مغرب کے فکری تناظر پر اثرات مرتب کرنے شروع کر دیے تھے۔ لہٰذا اگر ہمیں ان کہانیوں میں شعور کی آزادی، تلازمۂ خیال اور سرریئلسٹ تحریک کے اثرات محسوس ہوتے ہیں تو یہ تاثر کوئی ایسا بے جواز بھی نہیں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے ان کہانیوں کے ذریعے اپنے بعد آنے والوں کے لیے تخلیقی سفر کی راہ میں موجود کانٹے صاف کر دیے تھے۔ چناں چہ کرشن چندر، منٹو، بیدی، عسکری، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر وغیرہم نے بعد ازیں موضوع اور تکنیکی تنوع کے جو جو کمالات دکھائے ہیں، ان میں کوئی نہ کوئی پرتو ''انگارے'' میں شامل کہانیوں کا بھی مل جائے گا۔ کیوں کہ ان کہانیوں نے جہاں نئے تکنیکی اسلوب دیے ہیں، وہیں ادب پڑھنے والوں کے ذوق کی آبیاری بھی کی ہے اور قاری کو اس نوع کی تحریروں سے بھی حظ حاصل کر سکنے کے لیے تیار کیا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ سجاد ظہیر کی مذکورہ کہانی اردو افسانے میں شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کا نقشِ اوّل تھا لیکن حیرت کا مقام ہے ممتاز شیریں نے اپنے معروف مضمون ''ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع'' میں لکھا ہے کہ شعور کے بہاؤ اور ذہن کی عکاسی کے لیے کئی تکنیکیں استعمال کی گئی ہیں۔ اردو میں عسکری نے 'حرام جادی' اور 'چائے کی پیالی' لکھ کر اس کی بنیاد ڈالی۔ یہ دونوں افسانے چیخوف کے 'اسکول مسٹریس' اور 'سٹیپ' کی طرز پر

لکھے گئے ہیں۔ ممتاز شیریں کا مذکورہ بیان تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہے، کیوں کہ حسن عسکری کی مذکورہ کہانیاں ''انگارے'' کی اشاعت سے کم وبیش ایک عشرے بعد کی تخلیقات ہیں۔ مزید برآں یہ کہ عسکری صاحب کی مذکورہ کہانیوں میں شعور کی رو اور ذہن کی عکاسی کے باوجود واقعاتی اور ماجرائیت کی سطح پر ایک تصویر مکمل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور قدرے موہوم ہی سہی ایک مربوط پلاٹ کا ہیولہ بھی ابھر آتا ہے۔ سجاد ظہیر کی کہانی 'نیند نہیں آتی' مکمل طور پر سیال فضا سے تاثر پیدا کرتی ہے۔ خیال کی لہریں ایک دوسرے سے ٹکراتی اور کاٹتی ہوئی چلتی ہیں کہ کوئی خیال مکمل ہوتا ہے، کوئی نہیں ہوتا اور ہر خیال کی لہر کے ساتھ صورتِ حال بدلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ غالباً یہ اس دور میں جاری فرانسیسی تحریکوں کے اثرات تھے جن میں ابہام نگاری کی بھی ایک اہمیت تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ نہ صرف تکنیک بلکہ زبان و بیاں میں بھی نکھار اور معنوی تہہ داری پیدا ہوتی چلی گئی ہے جو ایک منطقی بات ہے۔ لیکن عرض صرف یہ کرنا ہے کہ قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، کرشن چندر وغیرہم کے ہاں سرریئلی اسلوب کا برتاؤ شاید اتنا آسان نہ ہوتا اگر سجاد ظہیر اس اسلوب میں مذکورہ کہانی نہ لکھ جاتے۔

بے شک ''انگارے'' میں شامل سجاد ظہیر کی کہانیاں موضوعاتی طور پر بھی چونکا دینے والی کہانیاں تھیں اور انھوں نے پہلی مرتبہ انسان کے لاشعور اور درونِ ذات و احساس میں جھانکنے کی کوشش کی تھی اور انسانی شخصیت پر چڑھے ہوئے رنگین لبادے کو اتار کر پھینکنے کی طرح ڈالی تھی۔ یہ انسان کے ظاہری وجود کے پیچھے چھپی ہوئی ذات و صفات کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانکنے کی بھی کوشش تھی۔

سجاد ظہیر کی کہانی ''دلاری'' ہر چند عام مروّجہ اسلوب میں لکھی گئی ہے لیکن اس میں مسلم معاشرے کی اشرافیہ کی ریاکارانہ زندگی کو نہایت مؤثر انداز میں بے نقاب کیا گیا ہے، خاص طور پر اس طبقے کی جنسی اوباشی کے گرد تنے ہوئے پردوں کو چاک کر دیا گیا ہے۔ یہ کہانی ایک کھاتے پیتے مسلم گھرانے میں بے سہارا یتیم ملازمہ کی کہانی ہے جس کا واحد قصور نوجوان ہونا ہے۔ وہ ایک کمزور سی چڑیا ہے جو بے رحم مردار خور گِدھوں کے درمیان پھنس گئی ہے۔ مرد کے اس معاشرے میں خاص طور پر جہاں آقا و غلام کا رشتہ بھی موجود ہو، عورت محض

قابلِ استعمال جنس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ اخلاق کے اجارہ دار اسے جب تک جی چاہتا ہے، بے ضمیری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور بالآخر وہ ایک فاحشہ بنا کر جنسی بازار تک پہنچا دی جاتی ہے۔ اور پھر جب موقع ملتا ہے اس پر نام نہاد اخلاق کی چادر ڈال کر اپنی اشیائے ضرورت میں دوبارہ شامل کر لیتے ہیں۔ لونڈیوں اور غلاموں کا صدیوں پرانا ننگِ انسانیت ادارہ آج بھی کسی نہ کسی صورت ہمارے درمیان موجود ہے اور گلے سڑے ہوئے معاشرے کے مجاور اب بھی ان کی حفاظت پر مامور چلے آتے ہیں۔ مخصوص بازاروں اور علاقوں میں کھلے ہوئے چکلے اب اَن گنت گلیوں، کوچوں، محلوں، گھروں کے کونوں کھدروں میں سانس لے رہے ہیں۔ سجاد ظہیر نے ان ہی نیم تاریک گوشوں کی نشان دہی کی ہے۔

سجاد ظہیر کی کہانیوں کی بابت ایک ضروری نکتہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں دبے ہوئے جنسی جذبات کے تعاقب میں کارفرما محرکات کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے مگر اس جنسی طرزِ احساس سے مختلف انداز میں جس کا اظہار ان کے پیش رو رومان پسندوں کے ہاں ہوا ہے۔ اس طرح سجاد ظہیر کی کہانیوں کو ان رجحانات کا پیش رو کہا جائے گا جو آئندہ عشروں میں اردو افسانے میں زیادہ نمایاں، زیادہ مؤثر اور زیادہ پہلو داری کے ساتھ ظاہر ہوئے ہیں ہمارے ادب میں ایک دور وہ بھی آیا ہے جب افسانے میں فرائیڈ اور یونگ کے زیرِ اثر انسانی رویوں اور ان کے جنسی، جبلی اور نفسیاتی عوامل کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ یہ گویا اس بات کا استدراک تھا کہ جنس اور جبلت آدمی کے وجود اور تشخص کے نہایت اہم عناصر ہیں اور ادب میں جنسی رویوں اور جبلی جذبوں کا اظہار دراصل اس کے کردار ہی کے اہم پہلو کا اظہار ہوتا ہے۔ جنس انسانی جبلت کا نام ہے، اس لیے ادب و فن میں جنس کے اظہار کو یکسر کالعدم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ چناں چہ فنی اظہار میں خواہ وہ شاعری ہو، رقص ہو کہ سنگ تراشی، جنس کی صورت گری بہر طور ہوتی رہی ہے لیکن ایک امتیازی فرق اس کے اظہار میں پنہاں ہوتا ہے۔ اگر جنسی اظہار کا مقصد تلذذ کی کشید اور محض خواہشِ نفسانی کی تسکین ہے تو اسے ہم ایک غیر سماجی عمل اور فحاشی کے ذیل میں شمار کرتے ہیں لیکن اگر آپ اس کے ذریعے کردار کے ظاہر و باطنی تشخص کو اجاگر کرتے ہیں اور اس کے سماجی و انفرادی رویے کی بنیادیں اس کی جبلت میں تلاش کرتے ہیں تو گویا جنس و جبلت کا ایک تخلیقی اظہار کر رہے ہوتے ہیں۔

اس بات سے تو شاید ہی انکار کیا جا سکے کہ فحش تحریریں دراصل اپنے قاری کو زندگی سے گریز کر کے ایک تصوراتی جنت میں لے جاتی ہیں لیکن جنسیت کا فن کارانہ اظہار اسے زندگی کی حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے تیار کرتا ہے۔ چناں چہ سجاد ظہیر کی ان کہانیوں میں بھی جن میں کسی نہ کسی حوالے سے جنسی رویوں کا اظہار ہوا ہے تو اس کا مقصد سماجی حقیقت نگاری سے ماورا نہیں ہے۔ انھوں نے خیالی اور رومانی سطح پر جنس کو اپنا موضوع نہیں بنایا ہے، بلکہ ان کی مذکورہ کہانیوں میں جنسی موضوع بھی ایک اہم انسانی اور سماجی مسئلہ بن کر آیا ہے کہ سماجی حقیقت نگاری ہی ان کہانیوں کا مرکز اور محور رہی ہے۔

سجاد ظہیر کی مذکورہ بالا کہانیاں موضوعی اعتبار سے کوئی ایسی اچھوتی نہ تھیں اور ان میں برتا گیا مواد اس سے پہلے بھی کسی نہ کسی انداز میں پیش کیا جاتا رہا ہے لیکن نہایت بوسیدہ موضوعات کو بھی سجاد ظہیر نے جس انداز سے پیش کیا ہے، اس نے ان موضوعات کے تاریک اور نیم تاریک گوشوں کو بھی فاش کر دیا ہے۔ بے شک وہ سیال ذہنی کیفیت کو ٹھوس ماجرائیت سے بھی زیادہ اثر پذیری کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

یہاں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے خود بھی اپنی ان کہانیوں کی بابت کہا ہے کہ ''انگارے'' کی بیش تر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غم اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوئس کا اثر بھی نمایاں تھا۔

مذکورہ کہانیاں سجاد ظہیر کی نوجوانی کی تخلیق تھیں، لہٰذا ان میں وہ فن کارانہ گہرائی تلاش کرنا عبث ہے جو عمر کی پختگی اور فنی عشق کی عطا ہوا کرتی ہے۔ لیکن ان کے اسلوبیاتی اجتہاد سے انکار نہیں۔ تاہم سیّد سجاد ظہیر کی مذکورہ بالا معدودے چند کہانیوں کے مطالعے سے احساسِ زیاں مزید بڑھ جاتا ہے اور یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اگر سیّد صاحب موصوف اپنی گوناگوں سیاسی اور سماجی جدوجہد کے ساتھ ایک ذرا سی توجہ ادبی تخلیقی سرگرمیوں پر بھی صرف کر پاتے تو اردو ادب بالخصوص اردو فکشن کے متنوع، ثروت مند اور معتبر ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ ہو سکتا تھا۔

سجاد ظہیر — انتقادی جہات

سجاد ظہیر معروف معنوں میں ادب کے نقاد نہیں تھے کہ ان کی ہمہ جہت، گونا گوں سیاسی، سماجی اور تنظیمی سرگرمیوں نے انھیں کبھی اتنی مہلت ہی نہ دی کہ وہ خاطر خواہ اور دل جمعی کے ساتھ تخلیق اور تنقیدِ ادب پر بھی توجہ کرتے۔ وہ نوعمری یعنی میٹرک پاس کرنے سے قبل ہی ہندوستانی سیاسیات میں دلچسپی لینے لگے تھے اور یورپ کے قیام کے دوران (۱۹۲۶ء تا ۱۹۳۵ء) مکمل طور پر ایک مخصوص ذہنی ساخت، بالیدگیِ شعور، فکری و عملی جہت اور نظریاتی وابستگی حاصل کر چکے تھے۔ چناں چہ لندن میں انڈین نیشنل کانگریس کے تحت آزادیِ ہند کی تحریک کو تقویت پہنچانے کے لیے ہندوستانی طلبہ کے پریشر گروپ کی تشکیل اور لندن کے مختلف تعلیمی اداروں میں سوشلزم اور کمیونزم کے ہمدردوں پر مشتمل گروپوں کے درمیان جن لوگوں نے کلیدی اور فعال کردار ادا کیے ہیں، ان میں سجاد ظہیر کا نام بھی نمایاں ہے۔ یہ ان کی فکری پختگی اور کردار و عمل کی فعلیت ہی تھی جس کے اعتراف میں انھیں لندن کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل ہو گئی تھی، اس وقت ان کی عمر صرف چوبیس پچیس سال رہی ہوگی۔ یورپ سے ہندوستان لوٹتے ہوئے انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن کا وہ منشور بھی ساتھ لائے تھے جس کے مرتبین میں سجاد ظہیر نے سب سے اہم اور فعال کردار ادا کیا تھا۔ ہندوستان آتے ہی ایک طرف تو وہ اس منشور کے تحت انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کے سلسلے میں مصروفِ کار ہوئے، جس کی تفصیلی داستان ہم ان کی کتاب ''روشنائی'' میں پڑھ چکے ہیں اور دوسری طرف

کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے جو اس زمانے میں قانونی طور پر پابندی عائد ہونے کے سبب زیرِ زمین ہی سرگرمِ عمل تھی، ان کی تنظیمی وابستگی میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ کم و بیش پچاس پچپن سال کی نہایت سرگرمِ عمل اور مصروف ترین زندگی میں سے وہ بہت ہی قلیل وقت ادب کو دے سکے۔ عام خیال یہی ہے کہ ان کی چھوڑی ہوئی ادبی وراثت میں تخلیقی و تنقیدی تحریریں بہت کم رہی ہیں لیکن مقداری اعتبار سے مختصر ہونے کے باوجود ان کے افسانے ہوں کہ ناولٹ، شاعری ہو کہ تنقیدی مضامین، سب اپنے اپنے دائروں میں وسیع تر اثر و نفوذ کے لحاظ سے نہایت معتبر، رجحان ساز اور عصر گیر رہے ہیں۔ یہاں ہم ان کی صرف ان تحریروں پر گفتگو کریں گے جن میں ادب اور ادبی متعلقات کی بابت انھوں نے اظہارِ خیال فرمایا ہے اور جن کی روشنی میں ادب کی تفہیم و تحسین بہتر طور پر ممکن ہو سکتی ہے۔

یہ درست ہے کہ سجاد ظہیر نے نقدِ ادب کے ضمن میں مستقل کتاب صرف ''ذکرِ حافظ'' چھوڑی ہے، جسے نہ صرف عملی تنقید کا بلند پایہ شاہکار سمجھنا چاہیے بلکہ قدیم تہذیبی وراثت اور کلاسیکل زندہ روایت کی اہمیت کا سراغ بھی فراہم کرتی ہے۔ غالباً اردو میں فارسی کلاسیکل شاعری پر یہ اپنی نوعیت کا واحد تنقیدی جائزہ ہے جو جدید اسلوب اور تنقیدی تصورات کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ ''ذکرِ حافظ'' کے علاوہ ''روشنائی'' اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے ایک ایسی جامع کتاب ہے جس میں سجاد ظہیر نے ضمنی طور پر اپنے نظریۂ ادب اور تنقیدی تصورات کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے ہندوستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک اور ادب و فن پر اٹھائے جانے والے بعض اہم سوالات اور اعتراضات کے جائزے بھی لیے ہیں اور ان کے نہایت مدلل جواب بھی دیے ہیں۔ چناں چہ اس نکتۂ نظر سے ''روشنائی'' تاریخی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ نہ صرف سجاد ظہیر کی اندازِ نقد و نظر کو سمجھنے میں رہنمائی کرتی ہے بلکہ ترقی پسند تنقید کے باب میں بھی اسے ایک حوالہ جاتی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ ایک سو سے زائد مضامین، جائزے، محاکے اور تبصرے ہیں، جو انھوں نے مختلف ادبی، سماجی، تاریخی اور نظریاتی موضوعات پر وقتاً فوقتاً رقم کیے تھے۔ ان مضامین کی ایک نامکمل فہرست اس کتاب میں شامل کی جا رہی ہے۔ مذکورہ مضامین میں سے صرف چند (چودہ

مضامین) ''مضامینِ سجاد ظہیر'' کے عنوان سے مرتب کیے گئے اور یو پی اردو اکیڈمی لکھنؤ سے ۲۳؍ مارچ ۱۹۷۹ء کو شائع ہوئے ہیں۔ ان مضامین میں امیر خسرو دہلوی (۱۹۷۱ء)، غالب (۱۹۶۹ء)، حالی (۱۹۶۶ء) کی شاعری اور عہد پر نہایت تفصیل سے مطالعے پیش کیے گئے ہیں اور ہندوستان کی تہذیبی تاریخ میں ان عظیم صاحبانِ فن کے اثرات کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ ''اردو شاعری میں طنز و مزاح'' اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت وقیع مضمون ہے جس میں تاریخی پس منظر کے ساتھ موضوع کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ مضامین اردو کی عملی تنقید کے ذخیرے میں جداگانہ نکتہ ہائے نگاہ اور منفرد اسلوبِ نگارش کی بنا پر آب و تاب کے ساتھ ہمیشہ درخشندہ رہیں گے۔ ''مضامینِ سجاد ظہیر'' میں شامل ''ادب اور زندگی''، ''فن کار کی آزادیِ تخلیق''، ''شعر اور موسیقی''، ''ادبی معیار کا مسئلہ''، ''نئی تخلیق کا مفہوم'' اور ''معیار اردو شاعری'' ایسے مضامین ہیں جن کا شمار نظری تنقید کے باب میں بھی کیا جانا چاہیے کہ ان میں فلسفۂ ادب و فن پر مارکسی نکتۂ نظر سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور اُن اصولوں، ضابطوں اور قدروں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جنھیں نہ صرف ادب کی تفہیم و تحسین میں چراغِ راہ بنایا جاسکتا ہے بلکہ خود سماجیاتی عمل اور کردار کی بابت ان سے اکتسابِ علم و دانش بھی کیا جاسکتا ہے۔ ''اردو شاعری کے چند مسائل''، ''عوامی ادب''، ''اردو کے نثری ادب پر انقلابِ روس کے اثرات''، ''ترقی پسند ادبی تحریک کے تیس سال'' (۱۹۶۵ء)، ''ایک خواب اور اے ہمتِ دشوار پسند'' (۱۹۹۵ء)، اور ''وحید اختر کی شاعری'' جیسے مضامین ادب کے معروضی رویوں، مسائل اور ادب و سماج کے باہمی رشتوں کی ہمہ گیریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کا مضمون ''گوئٹے اور شلر کے وطن میں چند دن'' (۱۹۶۵ء) ہر چند یاد نگاری کے ذیل میں آتا ہے لیکن بہ نظرِ غائر دیکھیے تو سجاد ظہیر کے فکری زاویوں کے تناظر کو بھی روشن کرتا ہے۔

ایسے مضامین جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں لیکن کسی کتاب میں اب تک شامل نہیں کیے جاسکے، بآسانی دستیاب نہیں۔ یہ مضامین خاصی بڑی تعداد میں ہیں اور ان میں سے بعض سنجیدہ فکری موضوع، مباحث اور اسلوب کے لحاظ سے ترقی پسند تنقید کے ذخیرے میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ چناں چہ انھیں ضائع ہونے سے بچانا چاہیے، مثلاً ''شعر محض''،

''اردو شاعری اور اس کا مستقبل''، ''غلط رجحان''، ''ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین''، ''اردو کی جدید انقلابی شاعری''، ''ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی میں ترقی پسند ادب کا کردار''، ''فرقہ واریت کیا ہے''، ''ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل''، ''ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر''، ''ترقی پسند تحریک کے مسائل''، ''ہندوستان میں زبانوں کے مسائل''، ''اردو ہندی کا قضیہ''، ''جدید آرٹ کے مسائل''، ''اردو کی بقا کا مسئلہ'' وغیرہ۔

''فرانسیسی ترقی پسند شاعر اور دانش ور لوئی آراگون'' (ادبِ لطیف ۱۹۴۸ء)، ''شیکسپیئر کے ساتھ ایک شام'' (حیات ۱۹۶۴ء) ''شیکسپیئر دنیا کا عظیم شاعر اور ڈراما نگار''، ''ایلیا اہرن برگ'' (۱۹۴۸ء)، ''سوشلسٹ سماج میں دانش وروں کی اہمیت'' (حیات ۱۹۶۵ء) ''لاطینی امریکا کا ادب''، ''اردو کے ترقی پسند ادب پر روسی ادب کے اثرات''، ''مہاکوی ٹیگور'' (۱۹۶۶ء)، ''پاکستانی شاعری کا ایک اہم موڑ''، ''سوویت روس کی قوموں کا استحکام'' ایسے مضامین ہیں جو سجاد ظہیر کے وسیع فکری تناظر اور مطالعے کی ہمہ گیریت کے مظہر ہیں۔

فیض احمد فیض، مجاز لکھنوی، احتشام حسین، مخدوم محی الدین، کنور محمد اشرف، میاں افتخار الدین، جواہر لال نہرو، سمترا نندن پنت، پرویز شاہدی وغیرہ پر لکھے گئے مضامین محض شخصی مضامین نہیں ہیں بلکہ ان میں شخصیت نگاری کے ساتھ ساتھ بہت تیکھے تنقیدی زاویے بھی موجود ہیں۔ ان مضامین کے علاوہ ''سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے'' کے عنوان سے نصف درجن سے زائد قسطیں ''حیات'' میں (نومبر ۶۸ تا جنوری ۱۹۶۹ء) شائع ہوئی ہیں جن میں مختلف مقامات کے سفروں کے احوال تو ہیں ہی لیکن ان میں وہاں کے حالات پر تنقیدی تبصرے بھی ملتے ہیں۔ متعدد عالمی اور ملکی کانفرنسوں میں پڑھے جانے والے خطبات، تقاریر، رپورٹیں، محاکے اور تجاویز جو صدہا صفحات پر مشتمل ہیں، ان سب پر مستزاد ہیں۔ ''قومی جنگ'' میں سیاسی موضوعات پر لکھے گئے مضامین کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔ ان میں سے صرف پچاس ساٹھ مضامین کو پاکستان کے معروف ادیب و محقق جناب احمد سلیم کتابی صورت میں مرتب کر رہے ہیں۔ احمد سلیم صاحب کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق انگریزی مضامین بھی درجنوں میں ہیں جو مختلف اخبارات و رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں اور کسی صاحبِ نظر کے

منتظر ہیں جو انھیں کتابی صورت میں مرتب کر سکے۔ ان تحریروں میں سجاد ظہیر کی بصیرت اور بصارت کی روشنی موجود ہے۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد جن سے وہ کسی نہ کسی طور پر وابستہ رہے ہیں، ان میں بے شمار اداریے اور تبصرے کبھی ان کے اپنے نام سے اور کبھی فرضی قلمی ناموں سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے قید و بند کے زمانے میں کئی مضامین اور تبصرے ''سراج مبین'' کے فرضی نام سے بھی تحریر کیے تھے جو ''حیات''، ''نیا ادب'' اور دوسرے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں، انھیں بھی یک جا کیا جانا چاہیے۔ وہ اپنی سوانحِ حیات پر بھی کام کر رہے تھے اور اس کے کچھ حصے غالباً ہندوستان کے پرچوں میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ آخری عمر میں وہ امیر خسرو پر دنیا بھر کے ادبی مراکز اور کتب خانوں سے مواد جمع کر رہے تھے۔

بے شک تنقیدی مضامین کی طویل فہرست ہمہ گیر تنوع، وسعت اور عالمی تناظر کی نشان دہی کرتی ہے اور یہ بھی درست ہے کہ سجاد ظہیر جیسے عبقری (genius) اور وسیع المطالعہ شخص سے اردو ادب کی توقعات اس سے کہیں زیادہ ہو سکتی تھیں، لیکن صاحبو! سجاد ظہیر جیسی عدیم الفرصت اور سیماب صفت شخصیت جس کی زندگی کا بیش تر حصہ قید و بند اور جبری روپوشی میں گزرا ہو اور جس نے اپنے آپ کو بے شمار اہم ترین ذمے داریوں میں پھنسا رکھا ہو، اس کی طرف سے مذکورہ تنقیدی تحریروں پر مشتمل یہ طویل فہرست حیران کن اور قابلِ فخر نہیں ہے!!

مذکورہ بالا مضامین کی روشنی میں سجاد ظہیر کی تنقیدی جہات کو سمجھنے سے قبل اس بنیادی فکری تناظر کو سمجھنا ضروری ہے جسے عرفِ عام میں ترقی پسند تنقید یا مارکسی تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔ کیوں کہ سجاد ظہیر بنیادی طور پر ایک کمیٹڈ مارکسسٹ تھے اور زندگی کے جملہ مظاہر اور معمولات کے بارے میں وہ ایک خاص زاویۂ فکر اور اندازِ نظر رکھتے تھے۔ جس پر بعض اہلِ دانش بطورِ خاص 'مارکسی' اندازِ نظر کا ٹھپّا لگانے پر اصرار کرتے ہیں لیکن گفتگو کا دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ مارکسی تنقید نہ تو کوئی ایسا نسخۂ کیمیا تجویز کرتی ہے اور نہ پرچۂ ترکیب استعمال ہاتھ میں تھماتی ہے جس کے برتنے سے ادب کے خاکی پتلے میں ترقی پسندیت کی روح حلول کر جائے۔ مارکس نے تو خود کبھی ادب کے ایسے اصول نہیں سکھائے تھے جسے ادب پر چسپاں کر کے مارکسی ادب کے خانے میں ڈالا جا سکتا ہو، کیوں کہ مارکس کی تعلیمات تو انسان کے گرد پھیلی ہوئی

مادی زندگی کے متحرک عوامل، نوعِ انسانی سے وابستہ سرشتِ تعمیر و محنت، اس کے ثمرات اور تناقصات، انسانی رشتوں کی معاشی آویزش اور اشتراکِ باہمی، طبقاتی معاشروں کی نامیاتی تشکیل، شکست و ریخت اور اس کے اسباب، تاریخ کے بہتے ہوئے دھاروں کی لائی ہوئی تبدیلیاں اور تہذیبی و تمدنی قدروں کے عروج و زوال کی بابت آپ کو ایک خاص جدلیاتی و تجزیاتی شعور اور اندازِ نظر عطا کرتی ہے جس کی روشنی میں ہر عہد اور خطے کے معروضی حالات و ضروریات کے مطابق آپ کو ان اصولوں اور قاعدوں کا خود انتخاب کرنا ہوتا ہے جن پر عمل پیرا ہو کر نسبتاً زیادہ بہتر، آسودہ حال اور پُرمسرت معاشرے کی تشکیل ممکن ہو سکے، ایک ایسے معاشرے کی ضمانت فراہم کی جا سکے جس میں کوئی فرد، کوئی گروہ، کوئی طبقہ کسی دوسرے فرد، گروہ اور طبقے کا استحصال نہ کر سکے، اسے زندگی کی آسودگی سے محروم نہ سکے اور جس میں حتی الامکان سب انسانوں کو یکساں مواقع حاصل ہو سکیں، اور یکساں انصاف کی دادرسی کا حق مل سکے۔ چناں چہ تنقید کا اصل اوزار جو نظریے کی بجائے نظر ٹھہرتی ہے۔

ادب و فن کا اوّلین اور اہم موضوع تو خود انسان ہے اور انسان بھی وہ جو دوسرے انسانوں کے ساتھ پیچ در پیچ رشتوں میں بندھا ہوا ہے۔ خاندان، گھرانا، قبیلہ، قوم اور معاشرہ یہ سب انسانوں کے اجتماعی تعمل اور رشتوں کے مظاہر ہیں۔ ادب و فنون کا واسطہ انسانی رشتوں کی شیشہ گری سے ہوتا ہے اور ایک شاعر، ادیب، نقاش اور تصویر گر کو فنی ہنرمندی نہایت نزاکت اور احتیاط کے ساتھ استعمال کرنی ہوتی ہے کہ ذرا سی لغزش بھی اس کارگہِ شیشہ گری کو ریت کے ڈھیر میں تبدیل کرنے کا باعث ہو سکتی ہے۔ چناں چہ ادب و فن کا کوئی ایسا نظریہ اور قانون نہ تو فطری قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ قابلِ قبول ہو سکتا ہے جس کی بنیاد انسانوں کے لیے خیرِ کثیر کے مقصد پہ استوار نہ ہو۔ مارکسزم تو ہمیں صرف یہ بتاتی ہے کہ معاشرے میں جاری تبدیلی کے عناصر میں معاشی عنصر سب سے زیادہ بنیادی، لازمی اور طاقت ور ہوتا ہے۔ لہٰذا طاقت ور طبقے ہمیشہ اسی طاقت ور عنصر کو اپنے قابو میں رکھنے کے درپے ہوتے ہیں اور اس آویزش میں کمزور طبقے مزید روند دیے جاتے ہیں۔ یہی جدلیاتی عمل تاریخ کے وسیع تر تناظر میں کارفرما ہوتا ہے۔ چناں چہ تبدیلی کی جو ایک لہر کسی خاص زمانے اور معاشرے میں پیدا

ہوتی ہے وہ اور بہت سی چھوٹی بڑی لہروں کو جنم دیتی ہے اور یوں تاریخ کا رواں دریا متعین کناروں میں بہتے چلے جاتا ہے لیکن دیکھیے ہر اٹھتی ہوئی لہر سے کسی دوسری لہر کا سرا بندھا ہوتا ہے اور موج در موج بہنے والا دریا ہمہ وقت نہ صرف خود تبدیل ہوتا رہتا ہے بلکہ اپنے کناروں کو بھی غیر محسوس طور پر کاٹتا چلے جاتا ہے، یہی تاریخ کا جدلیاتی عمل ہے۔ یہ ایک سائنسی نکتۂ نظر ہے جس پر مارکسی اور غیر مارکسی کی تختی لگانا بے معنی بات ہوگی۔

ادب اور آرٹ کے بارے میں یہ مفروضہ بھی شاید زیادہ قابلِ اعتبار نہیں رہا ہے کہ ایک بہتر اور خوش حال معاشرہ لازمی طور پر ادب وفن کے عمدہ نمونے پیش کرنے کا اہل ہوا کرتا ہے۔ مارکس کے تجزیے کے مطابق ادب وفن کی انتہائی ترقی کے بعض ایسے دور بھی گزرے ہیں جس کا سماج کی عمومی ترقی سے براہِ راست کوئی رشتہ نہیں معلوم ہوتا، نہ تو اس کی مادّی اساس سے اور نہ اس کے تنظیمی ڈھانچے کی ساخت سے، مثال کے طور پر یونانی ادب اور آرٹ کا مقابلہ جدید اقوام کے ادب اور آرٹ سے کیا جاسکتا ہے اور قدیم یونانی ڈرامے کو شیکسپیئر کے ڈراموں سے کم تر قرار نہیں دیا جاسکتا۔☆

چناں چہ ترقی پسند تنقید انسانی تاریخ کو انسانی تہذیب کی تاریخ تصور کرتی ہے اور انسان کی اجتماعی فتوحات کو نسل در نسل پہنچنے والی قابلِ فخر توریث قرار دیتی ہے۔

اس پس منظر میں ہم سجاد ظہیر کی انتقادی تحریروں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہم پر واضح ہوتا ہے کہ یہ تحریریں واضح جہات رکھتی ہیں:

ان میں سے بعض تحریروں میں سجاد ظہیر نے حیات وکائنات کے بارے میں انسانی تاریخ کے جدلیاتی عمل و کردار کی بابت، تہذیبِ انسانی کی بدلتی ہوئی قدروں، انسان کی غیر معمولی سرشتِ تعمیر و جوہرِ تخلیق، ادب و فنون کے حقیقت پسندانہ معروضی کردار اور معاشرے میں مسرت، شادمانی، جوشِ عمل اور قوتِ نمو کی کارفرمائی کو علمی، فکری، سائنسی نکتۂ نظر سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان مضامین میں وہ کہیں بھی کسی ایسی دقیق مکتبی بحث میں نہیں پڑے جس کا تعلق انسانوں کے حالات، مسائل، تجربوں، مشاہدوں اور تصورات سے نہ ہو۔

☆ "مارکسزم اور ادب"، ڈاکٹر عبدالعلیم، ترقی پسند ادب کے پچاس سال، دہلی

ادب کیا ہے؟ اس کی مقصدیت سے کیا مراد ہے؟ ادب کی سماجی ذمہ داریاں کیا ہوسکتی ہیں، ادب اور سیاست کے مابین رشتوں کی نوعیت کیا ہے؟ ادب کس حد تک اپنے معاشرے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے؟ ادب کے انقلابی کردار کی حدود کیا ہیں؟ یہ وہ مباحث ہیں جنھیں سجاد ظہیر نے اپنے مختلف مضامین میں اٹھایا ہے۔

سجاد ظہیر کے تنقیدی مضامین کی دوسری حیثیت وہ ہے جس میں ادب فنون کی تہذیبی قدروں کے ساتھ وہ عصرِ رواں کی وابستگی اور ماضی کی زندہ روایت کا عہدِ حاضر کی حسیت سے رشتہ و پیوند ہونے کی توضیح کرتے ہیں اور تہذیب کے تسلسل میں انسانی فتوحات کے جدلیاتی عمل کی کارفرمائی کے ثمرات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ قدیم تہذیبی روایات اور گزری ہوئی نسلوں کے تجربات کی ہمارے اپنے زمانے میں کیا اہمیت ہوسکتی ہے؟ اور کلاسیکل ادب سے آج کس طرح کسبِ فیض کیا جاسکتا ہے؟ اور جمالیاتی آسودگی اور مسرت کیوں کر ممکن ہوسکتی ہے؟ یہی وہ مضامین ہیں جن میں سجاد ظہیر بعض پُرجوش اور کج فہم ترقی پسندوں کی سرزنش کرتے ہیں جو قدیم ادبی وراثت کو بلا استثنا فرسودگی کی علامت بتا کر کالعدم قرار دینے پر مصر ہیں۔ غزل کے خلاف بعض اعتراضات کے جواب بھی انھوں نے ان ہی مضامین میں دیے ہیں اور ادب و تہذیب کی بعض قدیم روایات اور اصناف کی بابت اظہارِ خیال بھی ان ہی مضامین میں ہوا ہے، جمالیاتی اقدار اور تہذیبی قدروں کے بعض پہلو بھی ان مضامین کے موضوع بنے ہیں۔ سعدیؔ، حافظؔ، غالبؔ، میرؔ وغیرہ پر لکھے گئے مضامین اسی نکتۂ نظر کی وضاحت میں تحریر کیے گئے ہیں۔

تیسری جہت سے دیکھیے تو وہ مضامین اور تحریریں سامنے آتی ہیں جن میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب پر کیے گئے بعض اعتراضات کے جواب دیے ہیں اور ترقی پسند ادب کے نمایاں پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔

معاصر لکھنے والوں اور ہم عصر ادبی و سیاسی مسائل پر لکھے گئے مضامین کی اہمیت رسمی اور فوری نوعیت کی نہیں ہے بلکہ ان مضامین کی روشنی میں ہم سجاد ظہیر کے انتقادی تصورات کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں۔

ہر چند اس مضمون میں مذکورہ بالا تمام جہات پر لکھے گئے سب مضامین کا جائزہ لینا ممکن نہیں ہے اور اکثر مضامین یک جا صورت میں دستیاب بھی نہیں ہیں، لیکن ہم اجمالاً ان نکات پر سجاد ظہیر کی دستیاب تحریروں کی روشنی میں بات کریں گے۔

آپ جانتے ہیں سجاد ظہیر ایک ایسے تہذیبی پس منظر سے ابھرے ہیں جس میں مشرقی روایات کی خوش بو بسی ہوئی تھی۔ وہ عام ہندوستانی معیاری کے مطابق نسبتاً زیادہ خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے، جہاں زمیں دارانہ معاشرے کی روایات کی باقیات وصالحات ابھی تک سایہ فگن تھیں۔ دیہی زندگی کی شاداب سادگی، وسیع القلبی اور غربت و امارت کے درمیان موجود وسیع اور بھیانک خلیج کا ذاتی مشاہدہ ان کے شعور کا حصہ تھا۔ ان کا گھرانا معروف معنوں میں تو مذہبی نہیں تھا، لیکن یوپی کے مسلمان متوسط شیعہ گھرانوں کی مخصوص رسومات کی حامل تہذیبی فضا ان کے گھرانے میں بھی بسی ہوئی تھی۔ ان کے والدین روشن خیال لوگ تھے۔ انھوں نے اپنی اولاد کو جن میں سجاد ظہیر بھی شامل تھے، کم عمری ہی میں مذہبی تعلیم کے علاوہ عربی، فارسی، ہندی، اردو زبانوں اور ان کی ادبیات کی تعلیم بھی دلوائی تھی اور شعر و شاعری کے ذوق کو جلا بخشی تھی۔ گھر کا ماحول ایسا تھا کہ سجاد ظہیر کم عمری یعنی میٹرک پاس کرنے سے پہلے ہی ہندوستانی سیاسیات میں دلچسپی رکھتے تھے۔ چناں چہ آس پاس کی تیزی سے بدلتی ہوئی صورتِ حال سے وہ بالکل لاعلم نہ تھے۔ تاریخِ اقوامِ یورپ، پولیٹکل سائنس، اکنامکس ان کے نصاب میں شامل تھے۔ یورپ گئے تو وہاں مغربی ادبیات کے بالاستیعاب مطالعے کا موقع حاصل ہوا۔ ہیگل، اینجلس اور دوسرے مارکسی اور سوشلسٹ نظریہ دانوں سے کسبِ فیض کیا اور آکسفورڈ یونی ورسٹی سے تاریخ کے جدید ترین ادوار، سماجی معاشیات کے نئے نظریات، اینگلوسیکسن نظامِ قانون اور دساتیرِ عالم کا مطالعہ کیا اور ایم اے بار ایٹ لا کی ڈگریاں حاصل کر کے لوٹے، لیکن اس سے کہیں اہم بات یہ ہے کہ وہ لندن سے ایک پختہ مارکسی فکر اور نکتۂ نظر ساتھ لائے تھے۔ وہ اس جدید ذہن کے نمائندے تھے جس کی ساخت پرداخت میں گزشتہ تین صدیوں کے علوم وفنون اور سائنسی انکشاف اور فتوحات کی چھوٹ پڑ رہی تھی۔ جب وہ انگلستان سے ہندوستان آئے تو ان کے ساتھ پروگریسو رائٹرز ایسوی ایشن کا وہ منشور بھی تھا جو

لندن میں ملک راج آنند کی صدارت میں پاس ہوا تھا اور جس کے مرتب کرنے والوں میں خود سجاد ظہیر بھی شامل تھے۔ آئیے دیکھتے ہیں اس وقت سجاد ظہیر اور ان کے دوست ترقی پسند ادب کے بارے میں کیا تصورات تھے:

> ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں ممد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترکِ دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے، عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں بیش تر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انھیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انھیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری

سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے ہیں۔ ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں:

۱۔ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے ربط و تعاون پیدا کرنا، صوبوں کی مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

۲۔ ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو، جس سے ہم تہذیبی پس ماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

۴۔ ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈو رومن رسمِ خط کو قومی رسمِ خط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

۵۔ فکر و نظر اور اظہارِ خیال کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا۔

۶۔ ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہوں۔

مذکورہ بالا منشور ایک وسیع تر دائرہ فراہم کرتا ہے اور اس میں کوئی بھی نکتہ ایسا نہیں

جس میں کمیونسٹ اور سوشلسٹ عقائد و خیالات پر مرکوز ادبی تنظیم قائم کرنے کا اشارہ ملتا ہو، بلکہ ایک وسیع البنیاد، متحدہ محاذ کا تصور شروع ہی سے موجود رہا ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ سجاد ظہیر نے ہندوستان آنے سے قبل پیرس میں منعقد ہونے والی "World Congress of the Writers for Defence of Culture (1935)" یعنی ''عالمی کلچر کے تحفظ کے لیے ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس'' میں شرکت کی تھی۔ اس عالمی کانگریس میں عظیم ادیب، شاعر اور دانش ور شریک ہوئے تھے۔ کانگریس کا مقصد دنیا بھر کے امن پسند ادیبوں اور دانش وروں کو ایک ایسا پلیٹ فارم فراہم کرنا تھا، جہاں سے امنِ عالم کے حق میں آواز بلند کی جاسکے اور بڑھتی ہوئی فاشسٹ قوتوں کے خلاف مزاحمت کی جائے، اس کانفرنس کے اعلان نامے میں کہا گیا تھا:

> رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمت افزائی کیجیے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم، ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں، جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔

سجاد ظہیر نے اس زمانے کی سرگزشت لکھتے ہوئے کہا تھا، ''مینی فسٹو کا مرتب ہو جانا، ہمارے خیالات کو جو ابھی تک منتشر تھے، منضبط کرنا تھا، انھیں کس طرح کام کرنا چاہیے، ان سوالوں کے جواب ابتدائی شکل میں ہمارے اعلان نامے میں موجود تھے اور یہ بڑی بات تھی۔''

گویا ادب کی ماہیئت اور اس کے مقاصد کی بابت سجاد ظہیر کے تصورات اور خیالات کا خلاصہ منشورِ لندن میں شامل تھا۔ انھوں نے یہ بات بھی کہیں لکھی ہے کہ جب انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن کی تجویز کے بارے میں فرانس کے مشہور ترقی پسند شاعر اور دانش ور لوئی آراگوں سے مشاورت کی گئی تو انھوں نے دو باتوں کی طرف خاص طور پر توجہ مبذول کروائی تھی۔ پہلی یہ کہ ہمیشہ اپنی تحریک میں مختلف خیال کے ترقی پسند مصنفوں کو شامل

کرنے کی کوشش کرنا اور اشتراکی مصنفین کے ساتھ غیر اشتراکی مگر روشن خیال اور عوام دوست ادیبوں کو بھی اپنی تنظیم میں ضرور شامل کرنا۔ دوسری بات یہ کہ چوں کہ ادیبوں کی تنظیم بنانا ایک مشکل امر ہوتا ہے اور مصنفین شدید طور پر انا پرست بھی ہوتے ہیں، لہٰذا ادیبوں کی تنظیم چلانے والوں کو غیر معمولی قوتِ برداشت، صبر اور استقلال وسیع النظری سے کام لینا چاہیے۔

مذکورہ بالا حوالوں سے یہ بات تو واضح ہوجاتی ہے کہ سجاد ظہیر ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں میں نسبتاً وسیع البنیاد اشتراکِ عمل کے قائل تھے۔ وہ فن اور فن کار کو کسی مخصوص کا بک میں بند کرنے کے قائل نہ تھے بلکہ اس کی آزادانہ پرواز کے حق کا دفاع کرتے تھے لیکن فرد کی آزادی کے نام پر ادب اور فن کو بے سمتی اور بے مقصدیت کے صحرا میں ڈھکیل دینے کے لیے بھی تیار نہ تھے۔ چناں چہ انھوں نے کہا:

> بعض لوگ فن اور فرد کی آزادی کے نام پر ترقی پسند ادب کی تحریک پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ وہ فن کار کے تخیل کی آزادی کو چند خانوں میں مقید کر کے اس کی تخلیقی صلاحیت کو پابند کرتی ہے چوں کہ ان کے نزدیک فنونِ لطیفہ الہامی اور باطنی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں، اس لیے موضوع، خیال یا وسیلۂ اظہار کے قواعد کی پابندی بھی اس باطنی تجربے کی راہ میں خلل اندازی ہے۔ فن کار کو اس کی مکمل آزادی ہونی چاہیے کہ جس طرح چاہے اپنی اس باطنی کیفیت کا اظہار کرے۔ ان کے نزدیک بہترین اور حسین ترین شاعری، مصوری، رقص اور موسیقی یوں ہی ہو سکتی ہے۔ آرٹسٹ یا شاعر کی اس ''آزادیِ کامل'' کا مطالبہ ہمارے ملک یا مشرق میں عام طور پر موجودہ زمانے سے پہلے کبھی نہیں کیا گیا۔ یورپ میں اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے دوران میں جب جدید سرمایہ داری کا عروج ہوا اور فرد کی سیاسی اور معاشی آزادی کا نعرہ بلند ہوا اسی کے ساتھ فن اور فن کار کی تخیل کی آزادی کا بھی مطالبہ ہوا۔ جس طرح جاگیری سماج نے فرد کو طبقوں میں منقسم کر کے معاشی

اور سیاسی طور پر جکڑ کر بند کردیا تھا اور غیر عاقلانہ عقائد اور رسوم کی پابندی سے انسانی ذہن کو پابند کردیا تھا، اسی طرح ادب اور فنونِ لطیفہ بھی قدیم یونانی اور رومی فنی اصولوں کے نام پر اور ان کی غلط تعبیر کر کے عجیب و غریب قواعد وضوابط کے پابند کردیے گئے تھے۔ یورپ میں انقلابِ فرانس کے تصورات کے ساتھ ساتھ ادب کی رومانوی تحریک بھی اٹھی اور اس نے ادب اور تمام فنونِ لطیفہ میں آزادی کی نئی روح پھونک دی۔ اٹھارھویں صدی کے ختم اور انیسویں صدی کے شروع کا یورپی ادب، شاعروں میں جس کے بہترین نمائندے گوئٹے، شلر (جرمنی)، وکٹر ہیگو (فرانس)، ورڈز ورتھ، بائرن، شیلے (انگلستان) ہیں، اس تحریک سے وابستہ تھے۔

لیکن آج کل جب سرمایہ داری دنیا سامراج کی شکل اختیار کر کے اپنے انحطاط اور زوال کے دور میں ہے اور عوام کی انقلابی جدوجہد کو فروغ ہے، الہام، باطنیت اور تصورِ مطلق کے پرستار فن کار کی آزادی کے نام پر اس کے تخئیل، اس کی شدتِ احساس اور نکتہ رسی، اور اس کے اعلیٰ ارفع اور حسین تصورات کو فی الحقیقت دبانا چاہتے ہیں۔ وہ تخئیل اور فن کی آزادی کا مطالبہ اس لیے نہیں کر رہے ہیں کہ انسانیت کے شریف ترین اور بلند ترین، جذبات اور احساسات کا فن کارانہ اور حسین اظہار کریں بلکہ اس لیے کہ مبہم طور سے فن کا نام لے کر اور قدامت اور روایت کے سہارے ان تصورات کو پھیلائیں اور برقرار رکھیں اور ان جذبات کو ابھاریں جن کے اثر سے انسانوں میں زندگی اور اس کی ترقی پذیر جدوجہد سے گریز کی کیفیت پیدا ہو، جو اُن کے قلب کو انکشاف اور روح کو طمانیت اور سرور بخشنے کے بجائے اس میں پژمردگی اور ژولیدگی کی سمیت ڈال دے۔ اور ان کے ذہن میں جلا کرنے کے

بدلے اس میں دھند لکے اور انتشار کی فضا پھیلائے۔

یہ ایک بدیہی بات ہے کہ فن جب بھی اور جس صورت میں بھی ہو وہ بری ہو یا بھلی، مکمل ہو یا نامکمل، سہل اور صاف ہو یا پیچیدہ اور دقیق، جب فن کار کے ذہن سے نکل کر کوئی ایسی شکل اختیار کرتا ہے جسے دوسرے لوگ دیکھ، پڑھ یا سن سکیں تو اس کے کوئی نہ کوئی معنی ہوتے ہیں، اس کا کچھ نہ کچھ منشا ہوتا ہے۔ فنونِ لطیفہ میں معنی اور مطلب کا اظہار جذبات کو متحرک کرکے، آہنگ، ترنم، تناسب، حسین اور مؤثر تشبیہوں اور استعاروں، دل کش اشاروں، یا اگر تصویر ہے تو رنگوں، سائے اور روشنی کے حسین اور متناسب استعمال کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ فن کار کی انگلیاں ہماری روح کے ان تاروں کو آہستگی سے مترنم کر دیتی ہیں جو ہمارے شعور اور ادراک میں خود ہمارے اپنے علم یا تجربے کی بنا پر موجود تو ہوتے ہیں لیکن جن کا ہمیں اس کے پہلے یا تو بالکل احساس نہیں ہوتا یا دھندلا اور مبہم احساس ہوتا ہے۔ فن کار کا کوئی تخیل، اس کی کوئی بھی الہامی کیفیت، اگر اس کا اظہار کیا جائے گا، تو شعور اور فہم سے مبرا نہیں ہو سکتی۔ جذبات کے بھی معنی ہوتے ہیں، وہ بھی کسی نہ کسی مطلب کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس پر تو بحث کی جا سکتی ہے کہ ایک شاعر یا ادیب کون سے ذرائع استعمال کرکے، ان قلبی واردات کا اظہار بہترین، حسین ترین اور مؤثر ترین طریقے سے کر سکتا ہے جو اس کے سینے میں موجزن ہوتی ہیں۔ لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ ان کیفیتوں کو انسانی شعور سے کوئی سروکار نہیں۔ معنی اور مطلب بغیر شعور کے پیدا نہیں ہو سکتے۔ اس شعور کا ہونا فن کار اور ان میں جو اس کی تخلیق کو دیکھتے، پڑھتے یا سنتے ہیں، دونوں میں ضروری ہے۔ (''روشنائی'')

اس کے بعد سجاد ظہیر نے مختصراً ترقی پسند ادیبوں کی کارکردگی کا جائزہ بھی لیا ہے اور

بتایا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ابتدا ہی میں جن مقاصد کو پیشِ نظر رکھا تھا، ان میں سے بیش تر مقاصد وہ تھے، جو اس دور کے عوام دوست، دانش وروں، عالمِ انسانیت کے خیر خواہوں کے عام مقاصد تھے۔ ان کے نزدیک آزادی، جمہوریت، خوش حالی، امن، فلاح اور تہذیب کے مقاصد۔ اس طرح گویا ہم اپنے ملک کے ادیبوں اور دانش وروں کا رشتہ اپنی قوم اور دورِ حاضر کے اعلیٰ ترین اور بلند ترین نصب العین سے جوڑ کر انھیں ملک کی متحرک انقلابی اور ترقی پذیر عوامی زندگی سے منسلک کرنا چاہتے تھے۔ ہمارے نزدیک موجودہ دور میں ہمارے وطن میں بہترین جان دار اور حیات افروز ادب کی تخلیق کا یہی ایک واحد ذریعہ تھا۔ ہم ان تمام رجحانات کو مسترد کرتے ہیں جو قدیم ادبی یا باطنیت کی روایات، قاعدوں یا فرسودہ رسوم و عقائد کی پناہ لے کر، ادیب کو اس کے صحیح منصب سے دور رکھتے تھے۔ سجاد ظہیر نے آگے چل کر مزید لکھا تھا کہ:

> اس تہذیبی کاوش کا کبھی یہ مقصد نہیں تھا کہ شاعروں کو محبت کے میٹھے گیت گانے اور حسن و عشق کی حکایتوں اور واردات کے بیان کرنے سے روکا جائے یا وہ نغمے جن سے دلوں میں سوز اور دردمندی پیدا ہو، جان میں گھلاوٹ اور آنکھوں میں نمی پیدا ہو، نہ چھیڑے جائیں۔ ہمارا مقصد ادیب کی نظر کو محدود کرنا نہیں بلکہ اسے اور زیادہ وسیع کرنا تھا۔ باریک بینی کے ساتھ اس میں گہرائی پیدا کرنا تھا۔ اس میں وہ کسک اور ٹیس پیدا کرنا تھا جو خود پرستی کے تنگ گھروندے سے بالکل نکل کر ساری نوعِ انسانی کے دکھ درد، رنج و راحت کا شریک ہونے اور اسے ہمدردی اور بصیرت کے ساتھ سمجھنے سے ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ (''روشنائی'')

ادب کی ماہیئت و مقصد کے ساتھ ساتھ اس کے سماجی کردار کی بابت بعض ترقی پسند لکھنے والوں میں چند غلط تصورات بھی سرایت کرنے لگے تھے اور وقتی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے وہ ترقی پسند ادب کو جذباتی اور انقلابی نعرے بازی کے مترادف خیال کرنے لگے تھے، اس صورتِ حال کا سجاد ظہیر نے فوراً نوٹس لیا تھا اور ایسے تمام تصورات کی تنقیدی سرزنش

کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ہمارے نوجوان شاعروں کا انقلاب کا تصور بہت سادہ ہے۔ ان کی نظموں میں انقلاب کی کافی بھیانک تصویر ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔ انقلاب کے تخریبی پہلو پر اتنا زور دیا گیا ہے اور اسے اتنا مزہ لے لے کر بیان کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے انقلابی شاعروں نے ایک حد تک سرمایہ دار اور استعمار پسندوں کی کھینچی ہوئی تصویر کو اپنا لیا ہے جو وہ عوام کو انقلاب سے ڈرانے کے لیے کھینچتے رہتے ہیں۔ انقلاب کے اس خونیں تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے، یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو ایک درمیانی طبقے کے انقلاب پرست نوجوان کے لیے ابتدا میں تو شاید جائز ہو لیکن اشتراکی شاعر کو اس سے دور رہنا چاہیے۔ (''اردو کی جدید انقلابی شاعری'')

شاعر اور ادیب کا بنیادی منصب کسی خاص نظریے کا پرچار کرنا نہیں ہوتا اور نہ ترقی پسند ادب آپ سے اس بات کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ تو صرف زندگی کی ایسی حقیقت پسندانہ عکاسی کرنے کا متقاضی ہے جو آپ کے پڑھنے یا سننے والے کو لطف و انبساط اور شعور و ادراک کی دولتِ بے پایاں عطا کر سکے۔ چناں چہ سجاد ظہیر نے لکھا تھا:

> انقلابی ادب زندگی سے علاحدہ ہو کر نہیں پنپ سکتا۔ ہماری انقلابی شاعری کی اکثر خامیاں تب ہی دور ہو سکتی ہیں جب کہ ہمارے انقلابی شاعر اور ادیب باقاعدہ عوام کی روزمرہ جدوجہد میں حصہ لیں اور دیکھیں کہ انقلابی عمل کا ایک ایک قدم کتنا دشوار پیچیدہ اور کٹھن چیز کا نام ہے۔

''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' سجاد ظہیر کے ابتدائی دور کا مضمون ہے جو ''نیا ادب'' کے شمارہ بابت جولائی ۱۹۳۹ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا تھا۔ یہ ترقی پسند تحریک کے ابال کا زمانہ تھا جسے ہندوستان کی تحریکِ آزادی نے اور بھی گرما دیا تھا۔ ہندوستان کی سیاسی فضا میں

زبردست ہلچل مچی ہوئی تھی۔ گاندھی جی کی ستیہ گرہوں، مزدور کسانوں اور دوسرے محنت کش طبقات کی ہڑتالوں اور جلوسوں نے انقلابی تصور کو ایک قسم کی رومانیت سے ہم کنار کر دیا تھا اور سیاسی انقلاب کا نعرہ گویا دہشت گردی کے مترادف اور خونی انقلاب کے ہم معنی ہو کر رہ گیا تھا۔ چناں چہ سجاد ظہیر نے اس صورتِ حال کی بروقت سرزنش کرتے ہوئے لکھا:

> انقلاب میں تشدد پسندی کا الزام ہم پر نہیں دھرا جاسکتا۔ ہمارا بس اگر چلے تو ہم تشدد کو دنیا سے ہمیشہ کے لیے ختم کر دیں۔ اس لیے وہ نوجوان شاعر جو انتقام کی آگ بھڑکانا چاہتے ہیں اور قتل و غارت گری کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں، وہ اشتراکی اصولوں سے دور ہیں۔

سجاد ظہیر نے اس بات کا برملا اظہار کیا ہے کہ ادب کو سیاست سے بے بہرہ نہیں کیا جاسکتا لیکن ترقی پسند ادب کی تحریک کسی ادیب سے یہ مطالبہ نہیں کرتی کہ وہ سیاسی لیڈروں کی طرح نعرے لگاتا پھرے۔ لیکن یہ توقع ضرور کی جاتی ہے کہ وہ عوام کو درپیش سیاسی مسائل سے آگہی حاصل کرے اور ہو سکے تو عوام کے دکھ درد میں شریک ہو۔

بعض حلقوں میں مذکورہ بالا خیالات کی غلط توضیحات بھی پیش کی گئیں اور یہ کہا گیا کہ سجاد ظہیر ادیب، شاعر، فن کار اور دانش ور کو سیاسی ورکر کا درجہ دے کر سیاسی مہرہ بنا دینا چاہتے ہیں۔ حالاں کہ اسی مضمون میں سجاد ظہیر اس بات کو واضح کر چکے تھے:

> رحم، غصہ، نفرت اور محبت کے جذبات ابھارنے کے لیے صرف ان لفظوں کو دہرا کر (جو اس نوع کے جذبات پیدا کرتے ہوں) نہیں بلکہ حقیقت کا اظہار کر کے اپنے زمانے کے علم میں ڈوب کر ذہن اور ادراک کو ساتھ لیتے ہوئے الفاظ کی عام موسیقی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ادبی روایات کے سارے خزانوں سے مالا مال ہوتے ہوئے اور سماجی آب و ہوا کا پورا خیال کر کے ہی ہمارا انقلابی ادیب، اپنی انقلابی شاعری کی تکمیل کر سکے گا۔ ایک شاعر کے لیے صرف اس بات کا احساس کافی نہیں کہ قوم خوابیدہ ہے، اسے جگانا چاہیے۔ جگانے کا

بہترین طریقہ کیا ہے؟ یہ سب کچھ بھی اسے دیکھنا ہے۔ آرٹ ایک آلہ
ہے جس کا استعمال ہزار طریقے سے ہوسکتا ہے۔ وہ ایک ایسی چیز ہے
جو ہمارے تخیل اور دماغ پر سنجیدہ طریقوں سے اثر ڈالتا ہے۔

سجاد ظہیر نے اپنے ایک اور اہم طویل مضمون ''اردو شاعری اور اس کا مستقبل'' میں ترقی پسند ادب کے فکری خطوط اور بنیادی نکتۂ نظر کی خاصی تفصیل کے ساتھ صراحت کی ہے اور اردو اور فارسی کی کلاسیکل شاعری کا ناقدانہ بصیرت کے ساتھ جائزہ لیا ہے اور ان عناصر کی نشان دہی کی ہے جو آج بھی ترقی پسند تصورات اور معیار پر پورا اترتے ہیں۔ مذکورہ بالا مضمون نہ صرف سجاد ظہیر کے منتخب مضامین میں شامل ہے بلکہ ترقی پسند تنقید کے ذخیرے میں بھی ایک خاص امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ اس مضمون کے ذریعے انھوں نے اُن سماجی اور ادبی اقدار کی نشان دہی کی ہے جو تبدیلی کے عمل کے باوجود نسل در نسل منتقل ہوتی رہتی ہیں، کیوں کہ ان کا تعلق انسان کی اُس دائمی خواہش سے ہوتا ہے جو ہر عہد کے انسان کا خواب رہا ہے یعنی نوعِ انسان کے لیے بلا تخصیص، خیر، فلاح، آسودگی، مسرت اور انبساط کے غیر مشروط فروغ کی خواہش جو کل بھی شاعروں اور فن کاروں کو عزیز تھی اور آج بھی مقصدِ جاں بنی ہوئی ہے۔
سجاد ظہیر رقم طراز ہیں:

> ہمارا شعری ادب جو ابھی تک اپنی بہترین صورتوں میں انسان کی ذاتی صفات، ذاتی رنج و غم، انبساط و مسرت، ذاتی روحانی کرب اور ذاتی نجات کے مسائل کی فکر اور تزکیۂ نفس کی کوششوں میں لگا ہوا تھا، اب اس محدود دنیا کی چار دیواری کو توڑ کر جماعت کی بے پایاں منازل کی طرف بڑھنے لگا ہے۔ انسان کی جگہ انسانیت اور جزو کی بجائے کُل اب ہمارا خاص موضوع ہوگیا ہے۔

اسی مضمون میں آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

> نوجوان ترقی پسند شاعروں کے لیے اس زمانے میں بھی ایک بہت بڑا فنی سوال اٹھ کھڑا ہوا ہے کہ حقیقت نگاری کے اصول کو مانتے ہوئے

اور یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ شعر و ادب کو قوم کی انقلابی جدوجہد کا ایک مضبوط ہتھیار ہونا چاہیے، وہ اپنے کو محض واعظانہ پند و نصائح، سطحیت اور نعرے زنی سے کس طرح بچائیں، جمہور کی تحریک میں معین اور مددگار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اپنی نظموں میں بلند پایہ شعریت کو کس طرح برقرار رکھیں... اس زمانے میں ایک گروہ شاعروں کا ایسا بھی پیدا ہوا جنھوں نے یزدانی شاعری سے گریز کر کے ابہام، یاس پرستی، جنس پرستی اور تحت الشعوری خرافات کے نالے میں ڈوب کر گویا اپنے لیے ایک مخصوص جگہ بنالی ہے۔ بعض ایسے بھی تھے جو رجعت پسندوں کے اس الزام سے کہ ترقی پسند تو محض پروپیگنڈے کرتے ہیں، ایسا ڈرے کہ انھوں نے چپ سادھ لی لیکن فی الجملہ نئے شاعروں نے اپنی شاعری کے مسائل کو کامیابی کے ساتھ حل کیا ہے۔

سجاد ظہیر کی دوسری اہم تنقیدی جہت تہذیبی و ادبی ورثے کی بابت ترقی پسندوں کے نکتۂ نظر کی وضاحت رہی ہے۔ وہ جانتے تھے کہ نوعِ انسانی کی تمام تر تاریخ دراصل انسان کی معاشرتی و معاشی جدوجہد کی تاریخ رہی ہے اور اسی جدوجہد کے آہنگ سے ابھرنے والے نغمے اور آہنگ کی تال پر کسی قوم اور عہد کی تہذیب رقص فرما ہوتی ہے۔ چناں چہ ہر زمانے میں اہلِ دانش اور صاحبانِ بصیرت اس بات کے لیے کوشاں رہے ہیں کہ وہ پیش رووں کے نقوشِ پا کو فراموش گاری کے ملبے تلے دفن ہونے سے محفوظ رکھیں اور اگلی نسلوں کے کمالات سے نہ صرف کسبِ فیض کریں بلکہ انھیں زیادہ بہتر شکل و صورت دے کر آئندہ نسلوں کے سپرد کر جائیں۔ اسی طرح گزرے زمانوں کی غلطیوں سے سیکھ کر ہی ہم اپنے آپ کو مزید غلطیوں کے نتائج سے محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ چناں چہ ادب و تہذیب کے ہر دور کی وہ زندہ روایت جس میں اس عہد کے لوگوں کے حالات، خیالات، امنگوں، خوابوں، اندیشوں، وسوسوں، شادکامیوں اور ناکامیوں کے آثار ملتے ہوں، نوعِ انسانی کا اجتماعی ورثہ ہے۔

چناں چہ مطلق العنان بادشاہتوں کا عہد ہو کہ جاگیرداری دور یا سرمایہ داری کے عہد

میں پیدا ہونے والے ادبی و تہذیبی ذخیرے کے اصل امانت دار ہم اور ہماری آئندہ نسلیں ہیں، اور ہمیں اس بات کا قطعی کوئی استحقاق نہیں پہنچتا کہ گزرے ہوئے کل کے ٹمٹماتے ہوئے چراغوں کو آج کے جگمگاتے ہوئے بلبوں کا حریف جانیں اور انھیں دریا بُرد کر کے داخلِ ثواب ہوں۔ سجاد ظہیر ایک مارکسی عالم اور نظریہ ساز ہونے کی بنا پر اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ تاریخ کا کوئی فلسفہ انسانی تہذیب کے سفر کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں دیکھتا بلکہ اسے نامیاتی عمل کا حاصل سمجھتے ہوئے ایک اکائی کی صورت میں جانچتا پرکھتا ہے۔ بے شک انسانی تہذیب مختلف ادوار سے گزرتی چلی گئی ہے اور ہم ہر عہد کو اس دور ہی کے سیاق و سباق میں دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ چناں چہ سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں اس صورتِ حال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا:

> خیالات، نظریے اور عقیدے انسانوں کے دماغ میں نہ خود رو ہوتے ہیں اور نہ آسمانوں سے نازل ہوتے ہیں، مادّی حالاتِ زندگی یعنی وہ وسیلے اور طریقے، وہ آلات اور ذرائع پیداوار اور رسل و رسائل جنھیں استعمال کر کے انسانوں کے گروہ اپنے کھانے پینے اور رہنے سہنے کے وسائل حاصل کرتے ہیں، انسانی معاشرے کی شکل و صورت متعین کرتے ہیں۔ انسانی معاشرہ یا سماج کیا ہے؟ مختلف طبقے اور ان کے باہمی رشتے، لیکن یہ طبقے اور رشتے خود مادّی حالاتِ زندگی سے پیدا ہوتے اور مٹتے، بنتے، بگڑتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ خیالات، نظریے، فلسفیانہ تصورات و عقائد، انسان کے ذہن میں اس کے مادّی حالات زندگی اور اس کی بنیاد پر پیدا ہونے والے اجتماعی رشتوں اور مختلف قسم کے (سیاسی، مذہبی، تہذیبی) اجتماعی سماجی عمل اور ان سے پیدا ہونے والی زندگی کے عکس ہیں۔ ان خیالات اور نظریوں سے مدد لے کر انسان پھر اپنی معاشرت کو سمجھتے ہیں، اس کا علم حاصل کرتے ہیں، اسے استوار کرتے، اسے حسین یا قابلِ برداشت بناتے یا اس کا

جواز پیش کرتے ہیں، جیسی کسی معاشرے یا سماج کی شکل ہوگی ویسے ہی اس کے خیالات، نظریے اور عقائد ہوں گے۔

تاریخی عمل کو اس طرح دیکھنے اور سمجھنے سے بعض نہایت اہم نتائج اخذ ہوتے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ انسانی معاشرے کی شکل وصورت اور ہیئت میں تبدیلی کا بنیادی سبب آلات اور اوزارِ پیداوار (جن میں ذرائع رسل و رسائل و آمد ورفت بھی شامل ہیں) میں تبدیلی ہے اور انسانوں نے قدیم اشتراکی، غلامی، جاگیرداری، سرمایہ داری اور جدید اشتراکی سماج ان تبدیلیوں کی وجہ سے اور ان کے مطابق قائم کیا ہے تو پھر یہ صاف ظاہر ہے کہ سماج میں ان تبدیلیوں کی وجہ اہم ترین قوت وہ محنت کش انسان ہیں جن کے پیداواری تجربے اور ہنر اور نئے تبدیل شدہ آلات کو استعمال کرنے کی صلاحیت سے یہ تبدیلیاں عمل میں آئیں اور انسانوں کا بتدریج پستی سے بلندی کی طرف ارتقا ہوا۔ اس لیے تاریخی ارتقا فی الحقیقت فوجی پیشواؤں، سرداروں، بادشاہوں، بڑے آدمیوں، مافوق الفطرت رہبروں کے کارناموں کی سرگزشت نہیں بلکہ محنت کش انسانوں کے اس اجتماعی عمل کی سرگزشت ہے جو وہ سماج کے مادّی اقدار پیداوار پیدا کرنے کے سلسلے میں کرتے ہیں۔ انسانوں کا یہی اجتماعی عمل، ہنر، فن اور تجربہ، انسانی دماغ اور ذہن کے ارتقا کا بھی بنیادی سبب ہے۔ احساسات، تصورات، شعور، علم، انسانی ذہن میں سماج کی مادّی زندگی اور اس سے پیدا ہونے والے سماجی رشتوں کے تجربوں اور عمل کا عکس اور نتیجہ ہیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ انسان کے شعور اور علم میں رفتہ رفتہ اضافہ ہوا ہے۔ فطرت یا سماج کا علم ابتدائی، نامکمل، یک طرفہ تھا جو بعد ازاں کئی سطحوں سے گزر کر زیادہ اونچی، زیادہ مکمل سطح پر پہنچا ہے۔ معاملوں کو

مختلف سمت سے دیکھ کر زیادہ اچھی طرح سمجھنے کی صلاحیت بھی ہم میں
رفتہ رفتہ پیدا ہوئی ہے۔ جب پیداواری طریقے اور وسائل محدود اور
چھوٹے پیمانے پر تھے، تب انسانوں کی سماجی زندگی اور ان کے علم بھی
محدود تھے۔ مزید برآں استحصال کرنے والے برسرِ اقتدار طبقے اور ان
کے خوشہ چین ہمیشہ اپنے طبقاتی مقاصد کی خاطر فطرت اور سماج دونوں
کے علم کو (جس قدر کہ وہ حاصل ہوا تھا یا ہوسکتا تھا) توڑتے مروڑتے
اور مسخ کرتے رہتے تھے، طبقاتی سماج میں خیالات اور نظریوں کو ان کی
طبقاتی نوعیت سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا، ہر شخص کی زندگی اس کے
طبقاتی مقام سے متعین ہوتی اور اس کے خیالات پر عام طور سے اس
کے طبقے کی چھاپ ہوتی۔

اس فکری پس منظر کے بعد سجاد ظہیر اسلاف کے تہذیبی ورثے کی بابت رقم طراز ہیں:

گزشتہ تاریخ اور اسلاف کے کارناموں اور اپنے تہذیبی ورثے سے
ہمیں سبق ضرور لینا چاہیے اور ان کا پہلا سبق یہ ہے کہ قدیم اور
گزرے ہوئے معاشی، سیاسی اور تہذیبی دور کو زندہ نہیں کیا جاسکتا۔
البتہ علم، فن، ہنر، آرٹ، ادب اور اخلاق کے وہ خزانے جو گزشتہ
دوروں میں ہمارے اسلاف نے اپنی جسمانی، ذہنی اور روحانی کاوش
سے جمع کیے ہیں اور ہمارا موجودہ تمدن جن کا نتیجہ ہے، وہ ہمارا
سب سے بیش قیمت سرمایہ ہے۔ اس سرمائے کی حفاظت اور اس کے
دانش مندانہ استعمال، ترقی پسندی کا لازمی عنصر ہے۔ تہذیب کی یہ
اقدار ہمیں اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو سمجھنے اور اسے خوش گوار اور
بہتر بنانے میں مدد دیتی ہیں۔ ان کے ہی وسیلے سے ہم اپنی موجودہ
حیات اور عہدِ حاضر کے تقاضوں کو پورا کرکے نئی تہذیب کی تخلیق
کرسکتے ہیں۔ (''روشنائی''، صفحہ ۸۹)

سجاد ظہیر ماضی کی تہذیبی میراث اور قدیم کلاسیکل ادبی وراثت کے بارے میں بہت واضح نظریات رکھتے ہیں، جن کی اساس مارکسی تعلیمات اور تاریخ کے جدلیاتی فلسفے پر استوار ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ وہ ماضی پرستی کے خیالات کی حوصلہ افزائی کرتے ہوں۔ کیوں کہ گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف لوٹانے کو وہ غیر عقلی عمل سمجھتے تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ ماضی کی جو قدریں عصری تقاضوں کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتی ہیں، وہ آہستہ زندگی کی حرارت اور نمو سے محروم ہوکر ماضی کے ملبے تلے دفن ہو جاتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی ایک تاریخی اہمیت پھر بھی باقی رہتی ہے کہ ان کے مطالعے اور تجزیے ہی کے توسط سے ہم اس عہد کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا علم، شعور اور ادراک حاصل کرتے ہیں۔

اس ضمن میں یہاں ہم ''ذکرِ حافظ'' کا تذکرہ کرنا چاہیں گے۔ لیکن اس سے قبل اس پس منظر پر روشنی ڈالنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو ''ذکرِ حافظ'' جیسی معرکۃ الآرا کتاب لکھنے کا سبب بنا تھا۔ ابھی سجاد ظہیر راول پنڈی سازش کیس کے ناکردہ گناہ میں ملوث ہوکر پاکستان کی بدنامِ زمانہ جیل (مچھ، بلوچستان) میں بند تھے کہ ان تک پہنچنے والی کتب اور رسائل میں انھوں نے ظ۔ انصاری کا مضمون جو انھوں نے اردو کی صنفِ غزل کے خلاف بہ عنوان ''غزل باقی رہے گی'' تحریر کیا تھا جو 'ادبِ لطیف' لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ظ۔ انصاری نے غزل کے خلاف مولانا حالی سے بھی زیادہ تیز اور سخت فردِ جرم عائد کی تھی۔ اور اردو اور فارسی کی اکثر غزلیہ شاعری کو مردہ صنفِ سخن قرار دیا تھا جو عہدِ حاضر کی حسیت اور موضوعات کو سہارنے کی ہمت نہیں رکھتی۔ ظ۔ انصاری نے اس ضمن میں شیخ سعدی اور حافظ شیرازی کی شاعری کو جاگیرداری دور کے انحطاط اور افراتفری کا عکاس قرار دیا تھا جس میں زندگی کی صحت مند قدریں اور زندگی آموز پیغام مفقود تھا۔ اسی طرح کا مضمون پروفیسر ممتاز حسین نے ''غزل یا شاعری'' کے عنوان سے لکھا تھا جس میں بتایا تھا کہ غزل اپنی بعض صنفی پابندیوں اور محدودات کی وجہ سے موجودہ زندگی کے پھیلاؤ اور تنوع کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔

ممتاز حسین اور ظ۔ انصاری نے اپنے مضامین میں صنفِ غزل کو جاگیرداری کی باقیات قرار دیتے ہوئے مسترد کر دیا تھا کہ اب اس میں عہدِ حاضر کے مسائل اور احساسات کا

ساتھ دینے کی گنجائش باقی نہیں رہی ہے۔ ظ۔ انصاری نے سعدی کے بارے میں تو کچھ زیادہ اظہارِ خیال نہیں کیا تھا اور محض چھ سات سطروں میں سعدی کی غزل گوئی کا سرسری تذکرہ کردیا تھا کہ وہ حسن و عشق اور اخلاقیات و تصوف کے تصورات سے باہر نہیں نکلتے۔ ان کی شاعری میں اپنے ماحول سے غصے کا اظہار تو ہے لیکن زندگی اور دنیا سے ایسی بیزاری اور نفرت نہیں پائی جاتی جیسی کہ حافظ کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ ظ۔ انصاری نے لکھا تھا کہ حافظؔ نے زندگی سے فرار ہونے میں نجات پائی ہے اور اپنے اردگرد انھوں نے عیش کوشی اور سکون پسندی کا حصار کھینچ لیا ہے۔ حافظ کی غزلوں میں لذت پرستی، بے ثباتیِ عالم، داخلیت، فرار اور زندگی کی تاریکیوں کو جامِ عیش میں ڈبو دینے کا جذبہ رچا ہوا ہے جو خود حافظ کی زندگی میں رچ بس گیا تھا اور جو اس وقت تک ملک کے کسی شاعر کے یہاں اتنا حسین اور دل کش بن کر نہیں آیا تھا۔ حافظؔ کی شاعری کے اثرات ان کے بعد آنے والے غزل گویوں کی شاعری پر مرتب ہوئے۔ ظ۔ انصاری کے نزدیک غزل صرف انحطاطی شاعری کا نام ہے۔ اور پانچ چھ سو سال کی فارسی شاعری کو اگر نچوڑا بھی جائے تو اس سے محض اتنا پیغام برآمد ہوگا کہ:

> بیرونی دنیا سے اندرونی دنیا کی طرف فرار کرو۔ خارجی ماحول تاریک ہے اسے قرار نہیں، اس میں سکون نہیں۔ فلسفے سے کوئی راہ نہیں سوجھتی۔ جدوجہد کا حاصل کچھ نہیں۔ زندگی ہجومِ غم میں گرفتار ہے، اس لیے زندگی کے بے رحم ہاتھوں سے جتنے لمحے چھین کر اپنی ذاتی مسرت میں ضم کرسکو بس وہی تمھارے لمحے ہیں۔ البتہ جب اچھے سے برا وقت آیا ہے تو کبھی کبھی برے سے اچھا وقت بھی آ ہی جائے گا، وغیرہ۔

ظ۔ انصاری نے اردو کے غزل گو شعرا کی بابت کم از کم حالؔی کی طرح جنھوں نے اردو کی پوری غزلیہ شاعری کو ''ناپاک دفتر'' کا خطاب دیا تھا، سخت گیر رویہ اختیار نہیں کیا تھا اور انھیں صرف فارسی شاعری کے زیرِ اثر گمراہی کا شکار بتایا تھا۔ اس کے علاوہ ظ۔ انصاری کے مضمون میں حافظ کی شاعری کی بابت چند ایک فاش غلطیاں بھی موجود تھیں۔

سجاد ظہیر نے اس رویے پر شدید ردِ عمل کا اظہار کیا اور پہلے تو اپنے ایک مکتوب میں

انھیں لکھا کہ ''جیل میں تمھارا مضمون پڑھا تو بہت کوفت ہوئی، یہ تم کیا کفر پھیلاتے پھرتے ہو۔ اور حافظ کی شاعری میں اس طرح کے غلط مفروضے اور بیانات کی تم سے توقع نہ تھی'' وغیرہ اور بعد میں ''ذکرِ حافظ'' میں نہ صرف ظ۔انصاری کے ایک ایک اعتراض کا جواب دیا بلکہ حافظ کی غزلوں کو تفہیم و تحسین کے ضمن میں جو کچھ لکھا وہ آج اردو عملی تنقید کے ذخیرے میں اہم اضافہ ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھی جانی چاہیے کہ جہاں تک غزلیہ شاعری کی عمومی صورتِ حال کا تعلق ہے، اس کے بابت سجاد ظہیر نے حالی، ممتاز حسین اور ظ۔انصاری کے تجزیے سے یکسر اتفاق کرتے ہوئے لکھا تھا:

> یہ تو ظاہر ہے کہ ہمارے شعری ارتقا کا رخ وہی ہے جس کی طرف ان دانش مند نقادوں نے اشارہ کیا ہے۔ حالی نے نظم کے جس دور کو شعوری طور سے شروع کیا تھا، وہ بدستور جاری ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ غزل کہی نہیں جاتی یا اچھی غزلیں کہنا نہیں چاہیے لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ غزل کو ہماری شاعری کے پہلے ادوار کی طرح اب مرکزی حیثیت حاصل نہیں ہے، مثلاً گزشتہ دو برس میں فیض نے چند بہت اچھی غزلیں لکھی ہیں اور کسی نقاد کا ان سے یا کسی دوسرے شاعر سے یہ کہنا کہ تم غزل مت کہا کرو، حماقت ہوگی۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ جب ہم فیض کی شاعری کو مجموعی حیثیت سے جانچیں گے تو معنویت یعنی خیال کی گہرائی اور سچائی اور شعری تخئیل کی پرواز اور بوقلمونی کے لحاظ سے ان کی نظموں کا وزن غزلوں سے زیادہ ہوگا۔ اس لحاظ سے ''دستِ صبا'' کو ہی اگر لیں تو اس کی تین چار نظمیں (دو عشق، ایرانی طلبہ، شامِ زنداں، شیشوں کا مسیحا) تمام غزلوں پر بھاری ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زندگی کے بعض پہلوؤں کا وہ تخئیلی اور جھلملاتا ہوا مرقع جو کہ ان نظموں کے ذریعے سے شاعر نے پیش کیا ہے، اپنے اندر ایک عمارتی تفصیل اور تکمیل کی خوبی رکھتا ہے۔

اچھی غزل کے منفرد اشعار دل میں بڑی جلدی جاگزیں ہوجاتے ہیں۔ وہ بجلی کی طرح چمک کر دل و دماغ میں حرارت پیدا کردیتے ہیں۔ اشاروں اور کنایوں سے خیال کا رخ ایک درخشاں نکتے پر مرکوز کردیتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کی خوبی اور افادیت مسلّم ہے لیکن ایک اچھی نظم دل و دماغ کی زمین پر اپنی تخئیلی رفتار میں پیشِ نظر حقیقت کو مختلف اور متنوع پہلوؤں سے آشکار کرتی ہے، وہ بہت ساری تشبیہوں، استعاروں، صوتی علامتوں اور فکری جدتوں کے مسالے سے ایک پوری تخئیلی عمارت بناتی ہے جو اعمال و واقعات کے بیان، اپنے رنگارنگ حسن اور حقیقی خیال آرائی کے سبب سے زندگی اور اس کے لطیف ترین تقاضوں کی زیادہ مکمل ترجمانی اور عکاسی کرتی ہے۔

اس کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ سعدیؔ اور خسروؔ کے زمانے سے لے کر غالبؔ تک فارسی اور اردو شاعری کی مرکزی اور بیش تر بہترین شعری تخلیق غزل کی صنف میں ہوئی اور گو اس زمانے میں بھی نظمیں لکھی گئیں لیکن مجموعی اور صفاتی حیثیت سے ان کی اہمیت فارسی اور اردو شعری ادب میں شاید غزلوں کے مقابلے میں کم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تقریباً چھ سو سال کے اس عرصے میں ایسے شاعر بھی پیدا ہوئے جنھوں نے بلند پایہ مسلسل نظمیں (مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، قطعے وغیرہ) لکھیں۔ خود شیخ سعدیؔ عظیم نثر نگار ہونے کے علاوہ بوستان کے مصنف کی حیثیت سے بھی بلند مقام رکھتے ہیں۔ اسی عرصے میں فارسی میں خسروؔ، رومیؔ اور جامی کی مثنویاں اور عرفیؔ اور فیضیؔ کے قصائد اور دوسری نظمیں لکھی گئیں۔ اردو میں شعرائے دکن کی مثنویاں، میر حسنؔ کی ''سحرالبیان''، نظیرؔ اکبرآبادی کی نظمیں اور انیسؔ کے مرثیے ظاہر کرتے ہیں کہ بہترین شعری صلاحیتوں کا اظہار نظم کے ذریعے سے بھی ہو رہا

تھا پھر بھی شعر نے تخیل کے جوہرِ لطیف کی حیثیت سے جو تابانی اور معنویت، حسن اور دل کشی صنفِ غزل میں پیدا کی اور اُسے جو مقبولیت اور ادبی مرکزیت حاصل ہوئی، وہ اس طویل دور میں کسی دوسری صنفِ سخن کو نہیں ہوئی۔ اس بات کے واضح اظہار کی ضرورت آج کل بہت زیادہ ہے، چوں کہ مبتذل تہی مایہ اور شاعری کے عظیم اخلاقی، جمالیاتی اور فنی منصب سے محروم، بہت سے شاعروں نے بیش تر غزل کو ہی اپنا تختۂ مشق بنایا تھا، اس لیے حالی اور اُن کے پیروؤں نے بجا طور پر اس قسم کی شاعری کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور اسے ایک ''ناپاک دفتر'' کا خطاب دیا۔ اور ہم بھی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ عہدِ حاضر میں ایسی عظیم یا اچھی شاعری جس سے آج کل مکمل ذہنی اور روحانی تسکین ہو غزل کے سانچے میں محدود نہیں کی جا سکتی۔ لیکن بعض لوگ جب ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ گزشتہ چھ سو سال میں فارسی اور اردو غزل کے جو بہترین نمونے ہیں، وہ لازمی طور پر عظیم شاعری نہیں ہو سکتے، اور یہ کہ غزل ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے بیش تر جاگیری دور کے انحطاط اور افراتفری اور انتشار کی عکاسی کرتی ہے، تب میرے خیال میں، وہ سخت غلطی کرتے ہیں۔

ہم بجا طور پر جاگیری دور کے غیر علمی نظریوں اور طرزِ فکر کو مسترد کرتے ہیں۔ سماجی حقیقت کو صحیح اور معروضی طور پر سمجھنے کی راہ میں جو رکاوٹیں اور فراری پناہ گاہیں ہیں، ان کا دور کرنا ضروری ہے۔ قبائلی یا جاگیری عہد کے بہت سے عقائد اور آرٹ کے مظاہر جو تاریخی ارتقا اور جدید علوم کی روشنی میں معمولی طور پر ختم ہو گئے، بعض غرض مند حلقے انھیں مصنوعی طور پر زندگی رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس مصنوعی تاریکی میں عقل، سائنس، اخلاق اور انسانیت کی شمعیں روشن کرنا ہمارا فرضِ اوّلین

ہے۔ نئی زندگی کی تعمیر کی کاوش اپنے اظہار کے لیے یقیناً فن اور آرٹ کے نئے سانچے بھی ڈھالے گی۔ لیکن انحطاطی اور فرسودہ نظریوں کو مسترد کرتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ تاریخ کے ان گزشتہ ادوار میں مادّی اقدار کی پیداوار کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور فنی اقدار کی تخلیق بھی ہوتی تھی اور تاریخ کے معنی محض بادشاہوں اور امرا کی سلطنت و امارت کی داستان کے نہیں ہیں، بلکہ ان لوگوں کے اعمال کے ہیں جو اپنی جسمانی اور ذہنی محنت اور جاں فشانی سے زندگی کی مادّی، علمی اور فنی اقدار کی تخلیق کرتے تھے، بسا اوقات ان اقدار کی تخلیق میں آزادی خواہوں، محروموں اور مظلوموں کی اس آویزش کی روح بھی ہمیں نظر آتی ہے جو وہ جابر اہلِ اقتدار کے خلاف کرتے تھے۔ اور بسا اوقات تاریخ کے صفحوں پر خود اہلِ اقتدار کے ایسے افراد ہمیں نظر آتے ہیں جن کی سرپرستی میں فلاح اور تہذیب کی قوتوں کو ترقی ہوئی۔ بغیر اس نکتے کو ذہن میں رکھے ہوئے ازمنۂ وسطیٰ میں علوم، فنونِ لطیفہ، فنِ تعمیر، موسیقی، رقص، سنگ تراشی، فلسفہ، شعر و ادب اور روشن خیال انسانی تصورات کا گوناگوں شکلوں میں ابھرنا ہماری سمجھ میں نہیں آسکتا۔ ہمارے ماضی کے شانِ دار تمدن کا یہی ترکہ ہے جس نے ہمیں تہذیب اور انسانیت سے مزین کیا ہے اور جس کے بغیر ہم مستقبل کے اور بھی شان دار تمدن کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔

یادش بخیر! ایسی ہی صورتِ حال اس وقت پیش آئی تھی جب خواجہ احمد فاروقی کی مرتب کردہ ''مثنوی زہرِ عشق'' (شوق قدوائی) پر ہنس راج رہبر نے ایک معاندانہ تبصرہ لکھا تھا اور اس قسم کی عشقیہ شاعری کو نوابوں اور جاگیرداروں کے عیش پرستانہ جذبات کے چونچلے بازی سے تعبیر کیا تھا جس کی ترقی پسند ادب میں گنجائش نہیں۔ سجاد ظہیر نے اس تبصرے کا جواب اپنے ایک مضمون ''غلط رجحان'' میں لکھا جو ''شاہراہ'' دہلی (۱۹۵۱ء) میں شائع ہوا تھا۔

اس مضمون میں انھوں نے نہ صرف قدیم تہذیبی ورثے کے خلاف معاندانہ رویے کو غلط رجحان قرار دیا تھا بلکہ ''مثنوی زہرِ عشق'' کا اس زمانے کے سماجی و اخلاقی سیاق و سباق میں تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ ''مثنوی زہرِ عشق'' اور ایسی ہی دوسری عشقیہ شاعری کو جن میں انسانی جذباتی و احساسات کا اظہار ہوا، مخرب الاخلاق قرار دے کر رد کر دینا انتہائی کور ذوقی اور لاعلمی ہوگی۔ دراصل ماضی کے ادبی ورثے کے تئیں اس طرح کے یک رُخے رجحانات کی وجہ انسانی ارتقا کی جدلیاتی تاریخ سے عدم واقفیت ہے۔ قدیم دور کی شاعری میں صرف اس دور کے صاحبانِ جاہ و امارت کی عشقیہ داستانیں نہیں لکھی گئی ہیں بلکہ عام لوگوں کے پاکیزہ و لطیف جذبات کو بھی شاعری میں ڈھالا گیا ہے۔ ہم اپنے ادبی سرمایوں کی اہمیت سے انکار کر کے دراصل بہ[illegible] کی اس روایت کے منکر ہو جائیں گے جو بنی نوع انسان نے اپنی بقا کے لیے جاری رکھی تھی۔

یہ تو ایک صورتِ حال تھی جس میں سیّد سجاد ظہیر کا مؤقف یہ تھا کہ غزل گوئی میں بڑھتے ہوئے ابتذال کی اصلاح تو ہونی چاہیے لیکن ایک نہایت وسیع، دلآویز، معنی خیز اور لچک دار صنفِ سخن کو جو ہمارے تہذیبی مزاج کا حصہ بن چکی ہو، یکسر دریابرد کرنے کا خیال نہ صرف روح فرسا اور مبتذل ہے بلکہ غیر منطقی، غیر علمی اور غیر ادبی رویے کے مترادف ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بتایا تھا کہ سخن سنجی ایک فنِ لطیف ہے جس کے ذریعے ہم بعض دوسرے فنونِ لطیفہ (موسیقی، رقص، مصوری) سے پیدا ہونے والی کیفیات سے بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ یہ خصوصیت شاعری کو غیر معمولی وسعت عطا کرتی ہے۔ الفاظ کے وسیلے سے فطرت اور زندگی کے مظاہر، ان کے باہمی علاقے، علمی حقائق، جذباتی اور حیاتی کیفیات کی نہ صرف رنگین نقاشی اور مترنم نغمہ آفرینی ہو سکتی ہے، بلکہ انسان کی انفرادی اور اجتماعی آرزوئیں، ہمدردیاں اور قلبی واردات، مقاصدِ حیات و میلانات کا شاعری میں اس طریقے سے اظہار کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے سننے یا پڑھنے والوں کو ایک خاص طریقے سے متاثر کرتی ہے، ان میں تبدیلی پیدا کرتی ہے اور ان کے دل و دماغ کو ایک خاص سمت موڑ دیتی ہے۔ ان وسیع معنوں میں یقیناً ہر شاعر پیغامبر ہوتا ہے اور اس کا پیغام جتنا زیادہ سچائی اور حقیقت پر مبنی ہوگا اور جتنا زیادہ

حسین، انوکھے اور پُرلطف طریقے سے وہ اپنے اس پیغام کو اپنے قارئین یا سامعین تک پہنچائے گا، اتنا ہی زیادہ وہ کامیاب شاعر ہوگا، لیکن یہ بھی ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ شاعر کا تمام ترخمیر اپنی دھرتی، اپنے ماحول اور اپنے اطراف سے اٹھتا ہے۔ چناں چہ اس پر اپنے عہد، ماحول، عقائد، حتیٰ کہ توہمات اور سائیکی کی بھی چھاپ ہوتی ہے۔ اس کے لیے یہ تو ممکن ہے کہ وہ اپنے عہد کے بہترین اور بلند ترین خیالات، احساسات، حقائق اور زندگی کے تعلقات اور رشتوں کا سچا، مؤثر اور حسین ترین اظہار کرے، لیکن اس کی تخئیل کی سب سے اونچی پرواز بھی اس حد سے باہر نہیں ہوسکتی۔ پھر ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن ہے کہ جب ہمارے عقائد بدل جائیں، ہمارے علم میں اضافہ ہوجائے، خود معاشرت کی ساخت اور اس کا ڈھانچا بدل جائے اور زندگی کے بہت سے رشتے اور تعلقات پہلے کی طرح کے نہ ہوں، اور ہمارے سماجی آدرش بالکل مختلف ہوں، تب بھی ہم کئی صدیوں پہلے کے کلام سے محظوظ اور مستفید ہوسکیں اور انھیں صرف آثارِ قدیمہ کا درجہ نہ دیں؟ قدیم کلاسیکی اساتذہ کا کلام ہمارے لیے کون سے ''پیغام'' کا حامل ہوسکتا ہے۔؟

اس صورتِ حال کو سجاد ظہیر یونانی رزمیہ کی مثالوں سے سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مثلاً اگر ہم مشہور یونانی رزمیہ نظم ''ایلیڈ'' جو ہومؔر سے منسوب کی جاتی ہے، کا بنظرِ غائر مطالعہ کریں تو اس میں ''یونان'' اور ''ٹرائے'' (یا ایلیئم) کے درمیان ایک وحشت ناک لڑائی کا واقعہ بیان کیا گیا ہے جو شروع اس وجہ سے ہوئی تھی کہ ٹرائے کے ایک شنہزادہ ''پیرس'' نے، یونان کے ایک شہر کے بادشاہ ''مینی لاس'' کی بیوی، خوب صورت ''ہیلن''، کو، جب کہ وہ اس بادشاہ کا مہمان تھا اغوا کرلیا اور پھر اسے واپس کرنے سے انکار کردیا۔ یونان کے تمام بادشاہ اور سردار ایک بڑے بیڑے پر فوج لے کر ایشیائے کوچک کے شہر ''ٹرائے'' پر چڑھ گئے، جس کا انھوں نے محاصرہ کرلیا، ٹرائے کے بادشاہ اور شہزادوں کی مدد کے لیے ان کے بہت سے حمایتی بادشاہ اور سردار فوجیں لے کر

آئے اور یہ خوں ریز جنگ دس برس تک جاری رہی۔ ''ایلیڈ'' میں لڑائی کے آخری چالیس پچاس دنوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔

زمین پر جو جنگ ہو رہی تھی، اس میں دیوتاؤں نے بھی دلچسپی لینی شروع کردی۔ ان دیوتاؤں کا سربراہ زیوس، اپنی بیویوں، بیٹوں اور بیٹیوں اور دوسرے ماتحت دیوتاؤں کو اس جنگ میں کبھی ایک اور کبھی دوسرے فریق کی طرف داری کے لیے اکساتا اور حکم دیتا اور جس طرح زمین پر بادشاہ لڑتے تھے، اسی طرح یہ دیوتا بھی کبھی کبھی آپس میں لڑ جاتے تھے۔ وہ ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کرتے تھے اور زیوس کی منظورِ نظر بیوی خود اپنے شوہر دیوتا کو چکمہ دینے سے باز نہیں رہتی تھی جس کے سبب سے زیوس کو اسے بار بار ڈانٹنا اور دھمکانا پڑتا تھا۔ ساری نظم دیوتاؤں اور انسانوں کے اس قسم کے واقعات سے بھری پڑی ہے۔

قدیم یونانی ہومؔر کی نظموں کو الہامی سمجھتے تھے اور انھیں مذہبی تقدس کا درجہ حاصل تھا۔ صدیاں گزر گئیں ہیں (تقریباً تین ہزار سال) اب وہ معاشرت بھی ختم ہوگئی۔ اور وہ عقائد بھی مٹ چکے ہیں جن کا اظہار ان نظموں میں کیا گیا تھا اور وہ زبان بھی اب مردہ ہے جس میں یہ نظمیں کہی گئی تھیں۔ تو پھر وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی وجہ سے ہومؔر کی نظمیں اب تک زندہ اور پائندہ سمجھی جاتی ہیں اور ان کا شمار دنیا کے ادبِ عالیہ میں ہوتا ہے۔ وہ خصوصیت جو ان نظموں کو زندہ رکھتی ہے، یہ ہے کہ جن انسانوں کا (نیز دیوتاؤں کا بھی، اس لیے کہ وہ بھی دراصل ایک خاص ماحول میں انسانوں کا ہی ذہنی عکس ہیں) شاعر نے یہاں پر اتنی سچائی، گہرائی اور چابک دستی سے نقشہ کھینچا ہے، وہ انسان بدلی ہوئی شکل میں اور بہت سی نئی حالتوں اور کیفیتوں کے ساتھ ابھی

تک زندہ اور باقی ہیں۔ ہومؔر نے ''ایلیڈ'' میں جس جنگ کا بیان کیا ہے، اس کی تاریخی واقعیت بھی مشکوک ہے۔ اُس نے ان اساطیر کو نظم کیا ہے جو بہت پہلے سے یونانی عوام میں رائج تھے۔ ہومؔر کی عظمت اس میں ہے کہ اس نے جن انسانوں اور انسانوں ہی جیسے دیوتاؤں کے کردار اس نظم میں پیش کیے ہیں، ان کے اعمال، ان کے احساسات، ایک دوسرے کے ساتھ ان کا برتاؤ سچے اور حقیقی ہیں۔ وہ ہومؔر کے اپنے عہد اور زمانے کے انسان ہیں، ان کے خیالات اور ان کے اعمال، ان کی محبتیں اور نفرتیں، ان کی شجاعت اور ان کی بزدلی، ان کی فیاضی اور ان کی حرص، اُن کے زندگی کے مقاصد، خواہشیں اور آرزوئیں یونانی سماج کے تمام تناقصوں، کش مکش اور تناؤ کی ساری روح کو اسیر کر لیتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تلواروں کی اس جھنکار اور زندہ نفوس کی اس بے پناہ پیکار میں جہاں خیر و شر، کمزوری اور استقامت، حماقت اور اتفاقی سانحے اور دور اندیشی اور سمجھ داری بھی مل جل کر حقیقت کا ہمہ گیر جال بنتے ہیں، انسان اور انسانیت کے ساتھ ایک گہری دلچسپی اور ہمدردی کا جذبہ شروع سے آخر تک کارفرما معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً آج ازدواجی تعلقات کا معیار تین ہزار سال پہلے کے یونانی سماج سے بہت بدلا ہوا ہے۔ لیکن جس طرح ہومؔر نے ایک جگہ پر ٹرائے کے سب سے بہادر سردار ''ہکٹر'' کی اپنی بیوی ''اینڈروما'' کی سے رخصت کا بیان کیا ہے، وہ اپنی سچائی اور دردمندی کے سبب سے اب بھی ہمیں متاثر کرتی ہے۔ ہکٹر زرہ بکتر اور خود پہنے ہوئے اینڈروما کی سے رخصت ہونے کے لیے آیا ہے۔ پاس ہی ایک خادمہ ان کے چھوٹے سے بچے کو گود میں لیے کھڑی ہے۔ ہومؔر لکھتا ہے، ''ہکٹر نے اپنے بچے کی طرف دیکھا اور مسکرایا لیکن اس نے کہا کچھ

نہیں۔'' اینڈروما کی سمجھ گئی کہ ہکٹر کیوں آیا ہے۔ وہ رو رو کر اس کو لڑائی پر جانے سے روکنے کے لیے منتیں کرنے لگی، ہکٹر نے اسے سمجھایا کہ ٹرائے کے سب سے بہادر رہنما کی حیثیت سے جب اس کے سب بھائی اور ساری قوم لڑ رہے ہیں، اس کے لیے بھی میدانِ جنگ میں جانا ضروری ہے گو اس کا دل یہ کہہ رہا ہے کہ وہ اس لڑائی سے زندہ واپس نہیں لوٹے گا۔ ٹرائے کا شہر تاخت و تاراج کیا جائے گا اور دشمن اس کی بیوی اور بچے کو غلام بنائیں گے۔

ہومر لکھتا ہے:

جب اس نے اپنی بات ختم کی تو بہادر ہکٹر نے اپنے بچے کو گود میں لینے کے لیے ہاتھ بڑھائے لیکن بچہ چلا کر اپنی دایا سے چمٹ گیا۔ وہ اپنے باپ کے خود اور اس پر لگے ہوئے گھوڑے کے بال کے پھندنے سے ڈر گیا جو اس پر خوف ناک طرح سے جھکے ہوئے ہل رہے تھے۔ اس پر اس کے ماں اور باپ ہنس پڑے۔ شریف ہکٹر نے جلدی سے اپنا خود اتار دیا اور اس چمک دار چیز کو نیچے زمین پر رکھ دیا اور بچے کو گود میں اٹھا کر اسے ہلا ہلا کر زیوس اور دوسرے دیوتاؤں سے دعا مانگی۔

''اے زیوس! میرے بچے کو بھی میری طرح ٹرائے میں عزت اور وقار بخش! یہ بھی میری طرح مضبوط اور بہادر ہو اور ایلیئم کا ایک بڑا بادشاہ بنے! اور جب وہ جنگ کر کے واپس لوٹے تو لوگ کہیں، یہ تو اپنے باپ سے بھی زیادہ اچھا آدمی ہے!''

ہکٹر نے بچے کو اپنی بیوی کو تھما دیا جس نے اسے اپنی مہکتی ہوئی چھاتیوں سے لگا لیا۔ اس کے لبوں پر مسکراہٹ تھی، اس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگی تھیں۔ ہکٹر یہاں پر اس شجاع انسان کا مجسمہ ہے جسے اپنے قومی یا بلند نصب العین کے سلسلے میں عائد ہونے والے

فرائض اور نجی فرائض کے درمیان فیصلہ کرنا ہوتا ہے اور وہ اپنا جی کڑا کر کے اور سینے پر پتھر کی سل رکھ کر یہ جانتے ہوئے بھی کہ اوّل الذکر راستے میں اس کی ہلاکت کا خطرہ ہے، پھر بھی اسے ہی چنتا ہے۔ ہکٹر کی بیوی کی اپنے شوہر اور بچے سے والہانہ محبت اور ایک خوش وخرم اور مطمئن زندگی کی تمنا اس کی آنکھوں سے غم کا ایک سیلاب بن کر پھوٹ پڑتی ہے۔ پھر ماں اور باپ دونوں کی محبت اور رفاقت کی نشانی، اپنے بچے سے ان کا پیار بے مثال ہے۔ یہاں پر ہومرؔ نے اپنی اولاد سے ماں اور باپ کی محبت کے فرق کو کتنی دل آویزی اور سچائی سے واضح کیا ہے۔ ماں جانتی ہے کہ اس کا شوہر اپنے اور پورے خاندان کے لیے سخت خطرہ مول لے رہا ہے اور بے حد الم ناک مستقبل کے خیال سے وہ بے چین ہے، لیکن اس شدید الم ناکی اور ہلاکت کے احساس کے درمیان بھی جب وہ اپنے بچے کو اس کے باپ کے ہاتھوں سے لے کر اپنی مہکتی ہوئی چھاتیوں سے لگا لیتی ہے تو ایک نئی زندگی کا تخلیقی احساس موت اور ہلاکت اور تباہی پر جیسے غالب آجاتا ہے اور آنسوؤں کی چادر کے پیچھے سے ماں کی مسکراہٹ جھلک پڑتی ہے۔ انسانی کردار کی یہ حسین تشکیل چند چھوٹے چھوٹے لیکن معنی خیز اور مناسب اقوال، اعمال اور واقعات کو بیان کر کے کی گئی ہے اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہومرؔ نے یہاں جو مرقع پیش کیا ہے اس میں زندگی کی عمارت موجود ہے، وہ زندہ ہے۔

اسی طرح سجاد ظہیر ہومرؔ کی شاعری سے مختلف مثالیں پیش کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ ہزاروں برس قبل کے انسانی معاشرے اور آج کے جدید معاشرے میں ہر چند کوئی بات بھی مشترک نہیں رہی ہے لیکن انسانی جذبات و محبت، خلوص، خوف وغیرہ ایسے احساسات ہیں جو ہر دور کی شاعری میں اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں اور ادا کرتے رہیں گے۔ یہی نہیں بلکہ

ہم کلاسیکل ادب کے مطالعے سے پیش رووں کے دانش، علم، تجربے اندازِ معاشرت اور اخلاقی رویوں سے بھی واقف ہوتے ہیں۔ چناں چہ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

> ایک بڑا شاعر انسان اور اس کے حالات کے ساتھ صرف ہمدردی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ وہ اپنی شاعری سے ہمارے دلوں میں ایسا پاکیزہ ہیجان پیدا کرتا ہے جو ہمیں نوعِ انسانی کے ساتھ مہر و محبت کے رشتوں کو اور بھی استوار کرنے کے لیے آمادہ اور مستعد کر دیتا ہے۔ وہ ہمارے مزاج میں زندگی کے حظ اور حسن کے احساس کو بڑھا کر طبیعتوں میں ایسا گداز اور ایسا کیف پیدا کرتا ہے جو ہمیں صدق و صفا کی جستجو کے لیے آمادہ کرتے ہیں۔ وہ ہمیں ایک لطیف طریقے سے بدل دیتا ہے تاکہ زیادہ حساس اور روشن ضمیر بن کر انفرادی اور اجتماعی زندگی کی بہتر اور زیادہ طمانیت بخش تنظیم کی سعی اور جدوجہد میں ہماری نظر بلند ہو اور ہمارا قدم راست۔ شاعری کا بزرگ ترین منصب یہی ہے۔

> ظاہر ہے کہ رزمیہ اور غنائیہ یا عشقیہ شاعری (ایپک اور لیرک شاعری) میں بہت فرق ہوتا ہے اور یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ ہومرؔ کی رزمیہ سے چند چنی ہوئی مثالیں دے کر ان کا حافظؔ کی غزلوں سے مقابلہ کرنا بے محل ہے۔ لیکن ان مثالوں کو پیش کرنے کا مقصد ہومرؔ اور حافظؔ کا مقابلہ کرنا نہیں ہے۔ ان مثالوں کے ذریعے سے صرف یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جب ہم کلاسیکی اساتذہ کی فنی تخلیقات کا مطالعہ کریں اور ان میں سے ان کے ''پیغام'' یا ان کے کلام کے بہترین جوہر دریافت کرنے کی کوشش کریں۔ تب ہمیں ان کے عقائد، ان کے زمانے کے محدود علم اور ان کی روایات کے کافی حصے کو نظر انداز کرنا ضروری ہوتا ہے۔
>
> ان چیزوں کی بھی تاریخی اہمیت ہوتی ہے۔ قدیم زمانے کے سماج اور

تصورات اور اس زمانے کے طبقاتی یا قومی تضادات وغیرہ کو سمجھنے میں ان سے مدد مل سکتی ہے لیکن عظیم فن کاروں کی تخلیق میں جو چیز زندہ ہوتی ہے، وہ فطرت کے ایسے مظاہر اور انسانوں کے ایسے اعمال، ان کے باہمی تعلقات اور ان سے پیدا ہونے والے تصورات کے تخئیلی اور پُر جوش مرقعے ہوتے ہیں جو مرورِ ایام کے باوجود اپنے حسن، سچائی اور حرارت کی وجہ سے ہمیں متاثر کرنے کی صلاحیت کو نہیں کھوتے۔

ادبِ عالیہ کی اسی خصوصیت کو بعض مرتبہ ''ابدی قدریں'' کہا جاتا ہے، حالاں کہ ان کی زندگی اور پائندگی کا سبب یہ ہے کہ گزشتہ چار پانچ ہزار سال میں اگر انسانوں اور اُن کے باہمی تعلقات، ان کے تصورات، نظریات، علوم اور ان کی جذباتی کیفیتوں میں بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں تو بہت سی ایسی بھی سچائیاں ہیں جن میں ابھی تک بہت کم تبدیلیاں ہوئی ہیں یا اگر ہوئی بھی ہیں تو سادگی سے زیادہ پیچیدگی کی جانب ہوئی ہیں یعنی ان کی نوعیت نہیں بدلی ہے۔ اسی وجہ سے یہ بالکل ممکن ہے کہ تین ہزار سال پہلے کے کسی قبائلی انسان کا برہ کا گیت آج بھی ہمارے لیے جذباتی معنویت رکھے اور ہمیں متاثر کرے لیکن اسی انسان کے سورج دیوتا کی عقیدت میں گائے ہوئے نغمے ہمیں جذباتی طور سے متاثر نہیں کریں گے۔

اسی لیے سائنسی نقطۂ نظر سے اس ادب کو ''ابدی'' قدروں کا حامل کہنا غلط ہوگا جو آج بھی ہمارے لیے زندہ ہے لیکن جس کی زیادہ سے زیادہ عمر چار پانچ ہزار سال سے بڑھ کر نہیں ہے، حالاں کہ کرۂ ارض پر نوعِ انسانی کی عمر تین چار لاکھ برس ہے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ کئی ہزار سال اور گزر جانے کے بعد (لاکھوں برس کا تو ذکر کیا) وہ فنی تخلیقات اس اعتبار سے ''زندہ'' رہیں گی یا نہیں کہ وہ انسانوں کو متحرک اور متاثر

> کریں۔ یقین سے صرف یہی بات کہی جا سکتی ہے کہ ساکت اور ابدی کوئی چیز نہیں ہے، ہر چیز اور ہر طبیعی، ذہنی، اخلاقی یا روحانی قدر بدلتی ہے اور نئی اقدار وجود میں آتی رہتی ہیں۔ لیکن ہر نئی چیز پرانی کے ہی بطن سے پیدا ہوتی ہے اور اپنے اندر نئے پن کے ساتھ پرانی چیز کا خمیر اور اس کے بعض خواص بھی رکھتی ہے۔ یہ سلسلہ یوں ہی جاری ہے اور جاری رہے گا۔

کلاسیکل ادبی ورثے اور قدیم تہذیب کی زندہ روایات کا عہدِ حاضر سے وابستہ رشتے اور اہمیت کو جس انداز اور سطح پر سجاد ظہیر نے سمجھایا ہے، وہ مارکسی تنقید کے بنیادی نظریات ہی کا پرتو ہیں اور دنیا کی شاید ہی کوئی زبان اور خطہ ہوگا جہاں تہذیب و تمدن کے عالموں نے اس نکتۂ نظر سے مختلف رویہ اور جداگانہ طریقِ کار اپنایا ہو۔ اس فکری و نظریاتی اساس اور دائرۂ کار میں رہ کر سجاد ظہیر نے کلامِ حافظ کے خلاف عائد کم و بیش ان تمام اعتراضات کے مدلل جواب دیے ہیں اور شعرِ حافظ کی تفہیم و تحسین کے نئے زاویے دکھائے ہیں جو نہ تو محض خوش عقیدگی کا جذباتی نتیجہ ہے اور نہ ذاتی دلچسپی کے مفروضات پر مبنی ہے۔ انھوں نے لکھا کہ حافظؔ پر یہ الزام لگایا گیا ہے کہ اس نے علم و فلسفے کی راہ کو ترک کر دینے کی ترغیب دی ہے اور کہا ہے کہ ان کی مدد سے حقیقت ہم پر آشکار نہیں ہو سکتی۔ بادی النظر میں یہ بات غلط اور ناقابلِ قبول معلوم ہوتی ہے لیکن ایسا کرنے سے پہلے ہمیں حافظؔ کا مفہوم سمجھ لینا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ وہ کس قسم کے علم اور کس طرح کی حکمت کو ناقص تصور کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> حافظؔ کو علم و خرد، ہنر و حکمت پر عام اعتراض نہیں ہے۔ وہ خود ایک عالم، ہنرمند اور جفاکش انسان تھا اور اس کے کلام کو پڑھنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے ایک خاص قسم کے علما اور ان کی عقل اور ان کی حکمت کو ناکارہ اور گمراہ کن سمجھتا تھا۔ ظ۔ انصاری خود علومِ دینیہ کے درس لے چکے ہیں۔ اس لیے وہ جانتے ہیں کہ علما

نے علم سے علمِ دین مراد لے کر اس کی وسعت کو کافی محدود کر دیا تھا۔ صوفیہ حضرات خود اس قسم کے علم کے مخالف تھے۔ چناں چہ سیّد علی ہجویری داتا گنج نے ''کشف المحجوب'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

''پس جو شخص کسی چیز کے معنی اور اس کی حقیقت سے واقف ہو اس کو عارف کہتے ہیں۔ اور جو کوئی صرف عبادت ہی کے یاد کرنے میں مشغول رہے اور اس کے معنی کو نہ یاد کرے اس کو عالم کہتے ہیں اور اسی وجہ سے لوگ اس گروہ کو خفت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور عام لوگ اسے برا سمجھتے ہیں۔''

کوئی مغنی جب اپنے فن میں ڈوب کر، اپنی اور سامعین کی طرب انگیزی اور نشاط کے لیے راگ کے شعلے بھڑکائے تو اس پر یہ اعتراض غلط ہے کہ زندگی محض ایک نغمہ نہیں ہے۔ البتہ اگر وہ اس پر مصر ہو کہ ہم زندگی کے دوسرے آہنگوں کو دوسرے اوقات میں نہ سنیں یا اس کا نغمہ ایسی تاثیر رکھتا ہو جو ہمیں زندگی سے بیزار یا مایوس کر کے ہم میں اکتاہٹ اور مُردنی پیدا کردے پھر ہم اس پر بجا طور پر معترض ہو سکتے ہیں اور اس راگ کو سننے سے انکار کر دینا ہمارے لیے صحیح ہوگا۔

شعرِ حافظؔ نہ تو ایسا اثر رکھتا ہے اور نہ وہ ہمیں زندگی کے دوسرے آہنگوں سے بے خبر کرتا ہے۔ اس کا نغمہ حیات پرور اور جاں بخش ہے اور اور وہ ایک ہی سُر ہر وقت اور ہر جگہ نہیں الاپتا۔ اس کا راگ زندگی کے مختلف سُروں سے مل کر بنا ہے۔

اسی طرح سجاد ظہیر حافظؔ پر لذت کوشی اور عیش پرستی کے الزامات کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسانی حیات سے لذت حاصل کرنا یا عشق و محبت کے جذبات سے لطف اندوز ہونے کی خواہش کوئی ناپسندیدہ چیز نہیں ہے۔ دنیا میں ہر چند ایسے ادارے اور افراد چلے آئے ہیں جنھوں نے ترکِ لذات اور نفس کُشی کو، یہاں تک کہ خود اپنے جسم کو طرح طرح کی تکلیفیں

پہنچانے اور دوسروں کو اس کی ترغیب دینے یا اس پر مجبور کرنے کو روحانی فضیلت کا طریقہ بتایا ہے۔ ترکِ دنیا، ترکِ لذت اور کہیں کہیں ترکِ ذات کو بھی کم و بیش ہر مذہب میں برگزیدگی کی نشانی سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ عیسائی خانقاہیت نے نہانے اور جسم دھونے کو بھی غیر شرعی فعل اور دنیا داری قرار دے رکھا تھا۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

مجہول قسم کے اخلاق کے نام پر نوعِ انسانی نے اس قسم کے بہت سے مصائب سہے ہیں اور خود کو خواہ مخواہ بہت سی پاک اور بے ضرر خوشیوں اور مسرتوں سے محروم کیا ہے۔ اس قسم کی ایذا رسانی صرف جسمانی اور حیاتی ہی نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی بھی ہوتی ہے۔ جب بہت سے افعال کو جو نہ فرد اور نہ جماعت کے لیے مضرت رساں ہوتے ہیں، گناہ قرار دے دیا جاتا ہے اور اچھے خاصے، جیتے جاگتے انسان انھیں کر کے، گناہ کی عقوبت کے خوف سے اپنی بے آزار زندگیوں کو غم ناک اور مضطرب بنا لیتے ہیں۔ گناہ کے اس تصور اور ایذا رسانی کے اس رجحان کے اسباب معاشرتی اور طبقاتی حالات اور ان سے پیدا ہونے والی ایک خاص قسم کی نفسیاتی کیفیت میں پنہاں ہیں، جن کے بیان کا یہ موقع نہیں۔ یہاں پر صرف یہ اشارہ کرنا مقصود ہے کہ بعض روشن خیال افراد بھی اور ایسے لوگ جو اس نفس کش اور ایذا رساں طریقِ فکر کو شعوری طور پر مسترد کرتے ہیں، عیش کوشی، طرب انگیزی، لذت اندوزی اور اس قسم کے کلموں کو بُرے معنوں میں استعمال کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً اگر انھیں کسی بورژوا ادیب کے جنسی غلاظت، فحاشی اور غیر صحت مندانہ رجحانات پر نکتہ چینی کرنا ہوگی (بالکل جائز اور بجا طور پر) تو وہ کہتے ہیں کہ وہ "لذتیت" کی ترغیب دیتا ہے گویا جنسی یا اور کوئی لذت اور اس کو حاصل کرنے کی کوشش فی نفسہٖ بری چیز ہے۔ حالاں کہ ان نقادوں کا مقصد جنسی یا دوسری حیاتی لذتوں کی برائی کرنا نہیں ہوتا بلکہ

اس ادیب کے ہاتھوں اس کی گراوٹ اور ابتذال پر احتجاج کرنا ہوتا ہے۔
اگر ہم اس نکتے کو مدِ نظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حافظ نے جس عیش کوشی اور لذت اندوزی کی تبلیغ کی ہے، اس میں اتنی پاکی اور صفائی، حسن اور خلوص ہے۔ جس سے زندگی کو چار چاند لگتے ہیں جو زندگی سے فرار نہیں ہے بلکہ وہ اسے مزین کرتے اور مہذب بناتے ہیں۔

تہذیب آخر کس چیز کا نام ہے؟ یہی کہ انسان اپنے معاشرے میں اپنی تخلیقی قوتوں کو یوں فروغ دیں جس سے نہ صرف ان کی ابتدائی ضرورتیں پوری ہوں (کھانا، پہننا، مکان میں رہنا، فطری آفات سے بچنا وغیرہ) اور ان کی جبلّتیں (جنس، بھوک) اس طریقے سے منظم کی جائیں کہ ان کے ذریعے سے جسمانی آسودگی اور نوعِ انسانی کی بقا ہو بلکہ تخلیقی قوتوں کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کے شعور میں علم کی روشنی بڑھے اور ان کے جذبات اور روح کا تزکیہ ہو۔ اس طرح مادّی ترقی کے ساتھ ان کا جذباتی اور روحانی ارتقا بھی ہوتا ہے، آسودگی اور مسرت کے احساسات زیادہ لطیف اور زیادہ گہرے ہوتے جاتے ہیں اور انسان تہذیب کے زینے پر نیچے سے اوپر کی طرف قدم رکھتے ہیں۔

''ذکرِ حافظ'' ہی میں ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ:

جب ہم قدیم زمانے کے کسی بڑے ادیب یا شاعر کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس کی تخلیقات میں فی الجملہ روحِ عصر کی جھلک ہے تو اس سے ہماری مراد یہی ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے انسانی رشتوں اور باہمی تعلقات اور ان سے پیدا ہونے والے واقعات، جذبات، احساسات اور ان کے الجھاؤ اور تناؤ کی اس طرح سے عکاسی اور مصوری کرتا ہے جس کے نتیجے کے طور پر انسانوں میں ایسی جذباتی کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اور ان کے شعور میں ایسی تبدیلی اور حرکت

نمودار ہوتی ہے جو زندگی سے ان کی وابستگی کو بڑھا دیتی ہے۔

ایسے شاعر کی فکر میں اپنے عہد کے بہت سے ایسے روایتی اور رسمی تصورات و عقائد بھی موجود ہوتے ہیں جنھیں ہم جدید علوم کی روشنی میں مسترد کرتے ہیں۔ معاشرت کے تعلقات اور اس کے ارتقا کے اصول کا علم، آج ہمیں ادھورا اور نامکمل معلوم ہو سکتا ہے۔ یہ اس فکر کے دو عناصر ہیں جو ہمارے لیے خس و خاشاک کی طرح ہیں۔ لیکن اس کی نظم کے باغ کے مہکتے ہوئے پھول وہاں کھلتے ہیں جہاں وہ ان روایتی اور رسمی تصورات اور عقائد کی حدوں کے باوجود، اور ان سے اونچا اٹھ کر انسانی زندگی اور اس کے پیچ و خم پر اپنی نظر ڈالتا ہے۔ رنج و محن میں گرفتار انسانوں کے لیے اس کے نغمے جاں فزا ہوتے ہیں جو تعلقات الجھ گئے ہیں، انھیں وہ سلجھانے کی کوشش کرتا ہے، اس لیے کہ اس کی نظر انسانی دل کی ان پوشیدہ گہرائیوں تک پہنچتی ہے جہاں سے محبت اور نفرت، خوشی اور رنج کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ وہ انسانوں میں انفرادی اور اجتماعی آزادی کی روح پھونکتا ہے۔ اس لیے کہ وہ عام مسرت اور خوش دلی کا متلاشی ہوتا ہے۔ اور بغیر آزادی کے یہ دولت نصیب نہیں ہوتی۔ وہ ان تمام طاقتوں کی مخالفت کرتا ہے اور ان کے انہدام کا متمنی ہوتا ہے جو انسانی اجتماعیت کی خوشی اور اس کے خوش اور آزاد رہنے کے حق کو سلب کرتی ہیں۔ زندگی کو مجموعی حیثیت سے حسین اور پُر لطف دیکھنے اور بنانے کی شدید خواہش اسے حسن اور محبت، خیر اور برکت، امن اور حریت کا روح پرور مغنی بناتی ہے۔ اور یہی تمنا اسے زندگی کے ہر شعبے میں قبح و کثافت، فساد و انتشار، استبداد و تعدی کے استیصال کا آتشیں پیامبر بننے پر آمادہ کرتی ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کو اپنے قیام کی ابتدا ہی سے اَن گنت الزامات کا سامنا کرنا

پڑا تھا۔ ان میں بعض اعتراضات تو ادب کے سنجیدہ مسائل سے تعلق رکھتے تھے اور فکری وعلمی مباحث کے سزاوار تھے اور معترضین مخلصانہ طور پر بعض سوالات پر ترقی پسندوں کے مؤقف سے آگاہ ہونے کی خواہش رکھتے تھے۔ لیکن اکثر وبیش تر اعتراضات مبارزت طلبی، اتہام تراشی، دشنام طرازی اور تنگ نظر مخاصمتِ محض کے ذیل میں آتے تھے۔ بے شک ترقی پسند مصنفین کی تحریک کو مختصر ترین مدت میں ہندوستان کے کم وبیش سب ہی اہم شاعروں، ادیبوں، دانش وروں اور مفکروں کی تائید حاصل ہوگئی تھی، ان میں اردو کے علاوہ ہندی، مراٹھی، بنگالی، تلگو، تامل، کنٹری، گجراتی، آسامی، ملیالم، اڑیا، پشتو، کشمیری، سندھی اور پنجابی جیسی زبانیں شامل تھیں۔ انجمن کے منشور پر ہندوستان کے طول وعرض میں واقع سب اہم مراکز میں پانچ چھ ماہ تک گفتگو، تبادلۂ خیال اور کھلے مباحث ہوتے رہے تھے۔ اور منشور میں شامل نکات پر اتفاقِ رائے کے ساتھ لوگ صوابدیدی دستخط کرتے رہے تھے۔ انجمن کی پہلی کانفرنس کی صدارت پریم چند نے کی اور مولانا حسرت موہانی نہ صرف بہ نفسِ نفیس شریک ہوئے بلکہ کانفرنس کے دوسرے دن کے آخری اجلاس میں تقریر بھی کی تھی۔ چودھری محمد علی ردولوی مجلسِ استقبالیہ کے صدر تھے۔ علامہ اقبال، رابندر ناتھ ٹیگور، جواہر لال نہرو، مسز سروجنی نائیڈو، سرتیج بہادر سپرو ترقی پسند ادب کی تحریک اور کانفرنس کی کامیابی کے لیے خیر مقدمی پیغامات بھیج چکے تھے۔ سیاست دانوں میں جے پرکاش نارائن، یوسف مہر علی، کملا دیوی، چٹوپادھیا، اور میاں افتخار الدین نے کانفرنس میں شرکت کی تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، علامہ نیاز فتح پوری، اختر شیرانی، قاضی عبدالغفار، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر اعجاز حسین، ساغر نظامی، سمترا نند بنت، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، منشی دیا نرائن نگم، امر ناتھ جھا، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، جوش ملیح آبادی، محی الدین قادری زور، چودھری برکت علی، بابو جتندر کمار وغیرہ جیسے اہم لکھنے والے اس گروہ میں شامل تھے جنھوں نے انجمن کے قیام سے پہلے ہی منشور پر دستخط کردیے تھے۔ ملک راج آنند اور محمود الظفر، پرمود سین گپتا، محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر تو منشور کے مرتبین تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، فراق گورکھ پوری، فیض احمد فیض، رشید جہاں، احمد علی، سبطِ حسن وغیرہ میز بانوں میں شامل تھے اور مہینوں اس کی تیاری میں گزارے تھے۔ ان کے علاوہ آئے دن

لکھنے والوں کے گروہ در گروہ انجمن میں شریک ہوتے جاتے تھے اور شہر در شہر اس کی شاخیں اپنی فعالیت کا ثبوت فراہم کر رہی تھیں۔ گویا انجمن ترقی پسند ادب کی تحریک نے ہندوستان کی ادبی و تہذیبی فضا میں تحرک پذیری کی کیفیت پیدا کردی تھی اور نئے نئے تصورات و خیالات کی تازہ کاری نے اردو اور دوسری زبانوں کے ادب میں زندگی کے نئے آثار پیدا کردیے تھے۔ فکری اعتبار سے ہی نہیں بلکہ انتظامی لحاظ سے بھی ترقی پسند مصنفین کی تحریک وسیع تر متحدہ محاذ تھا۔ ایک ایسا ادبی و تہذیبی متحدہ محاذ جہاں مختلف سیاسی نظریات، مذہبی عقائد اور خیالات رکھنے والے ہندوستانی سماج میں مثبت تبدیلی کے ایک ایسے پروگرام پر متفق ہوئے تھے جس میں عوام دوستی، جمہوریت پسندی، حقیقت پسندی کے ذریعے عوام کے خلاف جبر و استبداد کی قوتوں کے مقابلے میں ایک بلند آواز پریشر گروپ قائم کرنا تھا۔ یہ وہ مقاصد تھے جو عوام کی امنگوں کے آئینہ دار تھے۔ لہٰذا انھیں تو عوام میں مقبول ہونا ہی تھا لیکن ملک میں ایسی قوتیں بھی موجود تھیں جنھیں اس طرح کی کسی بھی تحریک سے خدشے لاحق ہوسکتے تھے۔ چناں چہ انھوں نے ترقی پسند ادب کی تحریک کی مختلف حوالوں سے مخالفت کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی مخالفت کا اظہار تو سامراجی حکومت کی طرف سے ہوا اور مختلف اخبارات اور رسالوں میں انجمن کے خلاف نئے نئے الزامات کے تحت فرضی ناموں سے مضمون اور بیان شائع کروائے گئے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم مضمون انگریزی زبان میں شائع ہونے والا اخبار ''اسٹیٹس مین'' میں نکلے تھے، جن میں کہا گیا تھا کہ انجمن کے بانی اراکین بظاہر لندن سے تعلیم حاصل کر کے آئے ہیں لیکن دراصل وہ کمیونسٹ انٹرنیشنل کے ایجنٹ اور نمائندے ہیں اور ادیبوں کی یہ جماعت کمیونسٹ انٹرنیشنل کی سازش کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے اس الزام میں کوئی حقیقت نہ تھی لیکن اس کے مضر اثرات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ کمیونسٹ ہونے کی چھاپ لگنے سے وہ تمام شاعر، ادیب اور فن کار جو کسی نہ کسی طور پر سرکاری ملازمت کے زمرے میں آتے تھے، ان کا کھلم کھلا انجمن کی سرگرمیوں میں حصہ لینا ممکن نہ رہا۔ حتیٰ کہ کالج اور یونی ورسٹی میں پڑھانے والے اساتذہ ہوں کہ ریڈیو، اخبارات اور تعلقاتِ عامہ سے منسلک افسران یا دوسری چھوٹی موٹی بابوگیری کرنے والے سرکاری ملازم ادیبوں، شاعروں پر

عملاً پابندی لگا دی گئی تھی کہ وہ اس تحریک سے اپنے آپ کو دور رکھیں۔ انجمن کے اجلاس میں خفیہ پولیس کے کارکن شریک ہونے لگے تھے تاکہ انجمن کے اراکین کی سرگرمیوں کی بابت مخالفانہ ریکارڈ مرتب کیے جائیں۔ اور ہر ممکن طریقے سے وابستگانِ ادب کو مختلف حیلوں بہانوں سے ہراساں کیا جائے۔ خفیہ پولیس کے لوگ انجمن کے مرکزی اور شاخوں کے عہدے داروں اور سرگرم اراکین کے گرد منڈلاتے رہتے تھے اور اکثر پوچھ گچھ کا سلسلہ بھی رہا کرتا تھا۔ اس صورتِ حال کے نتیجے میں خوف و ہراس اور ایک قسم کی سنسنی خیزیت کا پیدا ہو جانا بعید از قیاس نہ تھا۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں ایک دلچسپ واقعہ بلکہ لطیفہ ''انجمن'' کی دلّی شاخ کی بابت لکھا ہے:

دہلی کی انجمن کے متعلق بھی خفیہ پولیس کے لوگوں نے پوچھ گچھ شروع کر دی تھی جیسا کہ ان کا دستور ہے، عام خوف و دہشت کی فضا قائم کرنے کے لیے وہ انجمن کے ایسے کارکنوں کے پاس گئے جن کو وہ اپنی نظر میں کمزور سمجھتے تھے اور خیر خواہ بن کر ان سے کہا کہ ان کے حق میں بہتر یہی ہوگا کہ وہ انجمن سے کنارہ کش ہو جائیں۔ اس لیے کہ سرکار اسے بری نظر سے دیکھتی ہے۔ ان لوگوں سے یہ بھی کہا گیا کہ انجمن کے ہر جلسے کی کارروائی کی پولیس رپورٹ لیتی ہے اور اس میں اس کے مخبر موجود رہتے ہیں، خفیہ پولیس کی ان حرکتوں کے سبب بعض لوگ دراصل پریشان ہو گئے اور غضب یہ ہوا کہ انجمن کے سیکریٹری شاہد احمد دہلوی صاحب نے انجمن کی مکمل ''ادبی اور اور غیر سیاسی'' نوعیت کو ثابت کرنے کے لیے خفیہ پولیس کے آدمیوں سے کہا کہ وہ باقاعدہ انجمن کے جلسوں میں خود شریک ہوں تاکہ اس کے متعلق انھیں اطمینان ہو جائے۔ چناں چہ انجمن کے سیکریٹری کی دعوت پر خفیہ پولیس کے ایک انسپکٹر باقاعدہ اور کھلے بندوں انجمن کے محتسب کے فرائض انجام دینے لگے تھے۔ دو ایک جلسوں میں شریک بھی ہوئے۔ شاہد احمد صاحب نے یہ حرکت بغیر انجمن کے ممبروں کی اجازت کے کی تھی اور غالباً انجمن کے ایگزیکٹو کمیٹی کی بھی رائے نہ لی تھی۔ بہرحال ممبروں میں سیکریٹری کے اس فعل پر سخت نکتہ چینی کی گئی اور اسے ان کی اخلاقی کمزوری اور بزدلی پر محمول کیا۔ اس جھگڑے کے بعد شاہد احمد صاحب اور ان کے گروہ کے چند اور اصحاب انجمن کے کاموں سے

کنارہ کش ہو گئے۔

''اسٹیٹس مین'' میں شائع ہونے والے مضامین کا مقصد دراصل انجمن کے اراکین میں خوف و ہراس پیدا کرنا تھا۔ حالاں کہ یہ بات سب پر عیاں تھی کہ انجمن ادیبوں کی جمہوری تنظیم ہے جس کے گفتگو اور دستور العمل کی منظوری ادیبوں کے نمائندہ ترین اجلاس میں دی گئی ہے۔ اس کا ایک مکمل تنظیمی ڈھانچا ہے اور اس کے عہدے دار باقاعدہ منتخب عہدے دار ہیں۔ انجمن کے اجلاس بھی بند کمروں میں نہیں بلکہ کھلے عام ہوا کرتے ہیں اور جس کی کارروائیوں کو ملک کے اخبارات اور رسائل بھی شائع کرتے ہیں، ہندوستان کی آزادی کی تحریک اور ملکی مسائل کے بارے میں اس کے اراکین اپنی اپنی رائے رکھتے ہیں۔ اس میں جہاں سوشلسٹ خیالات کے حامل لوگ شامل ہیں وہیں پریم چند، مولانا حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، مسز سروجنی نائیڈو، ڈاکٹر عابد حسین، قاضی عبدالغفار، سمترا نندن پنت، جوش ملیح آبادی، عبدالمجید سالک، اچاریہ نریندر دیو جیسے اہم اور معزز ترین لوگ بھی شامل ہیں جو انجمن کے رکن ہونے کے باوجود جدا جدا سیاسی مؤقف اور مسلک رکھتے ہیں۔ کوئی کانگریس سے وابستہ ہے اور کوئی مسلم لیگ سے۔ ہر چند ''اسٹیٹس مین'' میں شائع ہونے والے مضامین کی کوئی علمی و ادبی بنیاد نہ تھی اور نہ اس میں عائد کردہ الزامات کے ثبوت فراہم کیے گئے تھے لیکن پھر بھی سجاد ظہیر، محمود الظفر اور دوسرے اصحاب نے ان کا کھل کر جواب دیا جس کی جھلکیاں ''روشنائی'' میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں اور ہم یہاں انھیں دہرانا ضروری خیال نہیں کرتے۔

دوسرا الزام ان نام نہاد مذہبی و نیم مذہبی حلقوں اور قدامت پرستوں کی طرف سے لگایا گیا تھا جو تحریک کے اصل پروگرام کے بارے میں کچھ جانے بوجھے بغیر للّہی بغض رکھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے کہنا شروع کیا کہ ترقی پسند دراصل قوم کی روحانی، تہذیبی اور اخلاقی ورثے کے منکر ہیں اور ان کی تحریروں میں سوائے فحاشی، عریانی اور بداخلاقی کے کوئی خاص جوہر نہیں ہوتا۔ ۱۹۴۱ء میں مزاح نگار فرحت کاکوروی نے ''مداوا'' کے نام سے ایک مجموعہ ترتیب دیا جس میں چیدہ چیدہ لکھنے والوں کے مضامین اور منظومات شامل کیے گئے تھے جن میں ترقی پسند ادب کے خلاف ہر قسم کے بے سروپا الزامات عائد کیے گئے تھے۔ اس کتاب کا

مقدمہ مولانا اختر علی تلہری نے اور پیش لفظ مولانا عبدالماجد دریابادی نے تحریر فرمایا تھا جس کے درجِ ذیل اقتباس سے کتاب کی زہرناکی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

> ترقی پسند ادب کے نام پر جو سیلابِ عظیم نظم ونثر دونوں میں بدمزاقیوں، عریانیوں اور گندہ بے باکیوں کا چل پڑا ہے، اس نے حقیقت یہ ہے کہ ہمارے پرانے ادب کے بڑے سے بڑے فحش نویس اور بڑے سے بڑے ہزل گو کو پیچھے چھوڑ دیا ہے اور نام از سرِ نو جان صاحب بلکہ بعض حیثیتوں سے میاں چرکین کا چمکا دیا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اعتراضات کی فہرست میں ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ ترقی پسند ادبی روایت کے نہ صرف منکر ہیں بلکہ قدیم تہذیب کو مٹا دینے کے درپے ہیں۔ سجاد ظہیر نے اکثر مضامین میں بارہا، اس پروپیگنڈے کے خلاف نہایت مدلل جواب دیے اور وہ متواتر اس بات کا اعادہ کرتے رہے ہیں کہ قدیم تہذیبی ورثے کے اصل امین تو ترقی پسند ادیب ہی ہیں جو کلاسیکل ادب کی تفہیم وتحسین میں تاریخی پس منظر کو نظرانداز نہیں کرتے اور ماضی کی بازیافت میں قدیم ورثے کی بنیادی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں۔

''مداوا'' میں جن لوگوں کی تحریریں شریکِ اشاعت کی گئی تھیں، ان میں خواجہ محمد شفیع، ناظر کاکوروی، مولانا اختر تلہری، پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب، افسر میرٹھی، امین سلونوی، خان بہادر میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی، سیّد کلبِ مصطفیٰ ایڈووکیٹ اور سراج الحسن سراج لکھنوی کے اسمائے گرامی شامل تھے۔ ان تمام تحریروں کا ماحصل یہی تھا کہ ترقی پسند ادب کی تحریک گمرہی کی علامت ہے۔ اس کا مقصد عریانیت وفحاشی پھیلانا ہے، قدیم تہذیبی اقدار کا ملیامیٹ کرنا اور بزرگوں کے کارناموں پہ خاک ڈالنا ہے۔ یہ سب کے سب تخلیقی صلاحیتوں سے محروم ہیں اور فحاشی کی اشاعت سے مقبولیت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ سیاسی طور پر یہ ایک پُرامن اور فلاحی معاشرے کو درہم برہم کرنے کے درپے ہیں اور حکومت کے خلاف بدامنی پھیلا کر انارکی کی فضا پیدا کرنا چاہتے۔ ان کے نزدیک مذہبی شعائر، عقائد اور رسومات کی کوئی توقیر نہیں ہے اور ترقی پسند دیدہ دانستہ اسلام کی بنیادی تعلیمات کے خلاف ہرزہ سرائی کرتے

ہیں۔ ان اعتراضات میں سے ایک اعتراض افسر میرٹھی کی زبانی سماعت فرمائیے:

اخلاق و کردار کی بلندی ہمیشہ شعر و ادب کے پیشِ نظر رہی ہے۔ اگر ادبیات ہی کو ہم فواحش کی نشر و اشاعت کا ذریعہ بنالیں تو پھر اصلاحِ اخلاق و کردار کا کیا ذریعہ باقی رہ جائے گا۔ پھر یہ بھی کوئی نئی چیز تو نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ قدیم زمانے کے فحش نگار ان خرافات کو فخر و مباہات کے ساتھ پیش کرنے کی جرأت نہ کرتے تھے۔

افسر میرٹھی نے آزاد نظم کے بارے میں دریافت کیے گئے ایک سوال کے بارے میں کہا:

انگریزی میں فری ورس کا رواج ایک مدت سے ہے لیکن وہاں اخلاق کی پستی کو کبھی ادبیاتِ عالیہ میں راہ پانے کا موقع نہیں دیا گیا۔ ہمارے ہاں کچھ ابتدا ہی سے رنگ بگڑ گیا ہے، یہاں ترقی پسند شاعری، اخلاق اور مذہب، خدا، رسول سب کے خلاف شمشیرِ برہنہ ہوکر نمودار ہوتی ہے۔

سجاد ظہیر نے ان تمام اعتراضات کے نہایت صراحت کے ساتھ جواب دیے، جن کا اندازہ ذیل کے اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے:

تہذیبی ورثے کی جانب اس (انجمن) کا رویہ کیا تھا؟ خود ہماری اپنی صفوں میں اس مسئلے کے بارے میں سب کے دماغ صاف نہیں تھے۔ ویسے تو یہ بات ظاہر ہے کہ کوئی فرد یا جماعت یا قوم اُس تہذیب اور تمدن سے، ان علوم اور فنون یا نظامِ اخلاق و معاشرت سے جو اسے اپنے اسلاف سے ترکے میں ملتے ہیں، دست بردار نہیں ہوسکتی۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی مسلّم ہے کہ انسانوں کی معاشرت، ان کے عقائد، تصورات اور علوم وفنون، ان کے اخلاقی اصول ان کے رہن سہن کے طریقوں میں تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں۔ کبھی ان تبدیلیوں کی رفتار تیز ہوتی ہے اور کبھی سست، لیکن ارتقا کا عمل بہرحال جاری رہتا ہے۔

نوعِ انسان کی تاریخ اس حقیقت کی شاہد ہے۔ صرف اَن جان اور جاہل لوگ اس سے انکار کر سکتے ہیں۔ ترقی پسندی کے معنی یہ ہیں کہ ایک خاص زمانے یا دور میں ہم ارتقا کی ان قوتوں کا ساتھ دیں جو انسانی معاشرے کو ترقی کے ممکن الحصول اگلے زینے یا اگلی منزل کی طرف لے جائیں۔ لیکن انسان ترقی کی یہ راہ آسانی سے اور سیدھے راستے پر چل کر طے نہیں کرتے۔ ترقی پرانے اور نئے خیالات، پرانے اور نئے معاشرتی اداروں اور نظام اور نظام کے مابین پیکار اور جدوجہد کے ذریعے سے ہی ہو سکتی ہے۔ تاریخی تصادم کے ان انقلابی موقعوں پر جب پرانا نظام بدلتا ہے اور نیا اس کی جگہ لینے کے لیے جدوجہد کرتا ہے، معاشی اور سیاسی میدان میں تصادم کے ساتھ ساتھ فلسفے، نظریے، اخلاق، ادب اور فنونِ لطیفہ غرض کہ زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں متضاد، مخالف اور مختلف تصورات ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور اپنی برتری اور فضیلت ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ارتقا کا تاریخی قانون یہی ہے۔ متضاد قوتوں کے اس ٹکراؤ کے بغیر ارتقا ممکن ہی نہیں ہے۔ ترقی پسندی کا تقاضا اور منصب یہ ہے کہ اس تصادم کی ماہیئت سمجھے، زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک خاص وقت یا زمانے میں جو مختلف اور مخالف رجحانات نمایاں ہوں (یا ابھی پوری طرح ظاہر نہ ہوئے ہوں) انھیں معلوم کرے، ان کا شعور حاصل کرنے اور اپنی پوری مادّی اور روحانی قوت کو ان طبقوں، گروہوں اور ان نظریوں اور اخلاق کے ابھارنے اور پھیلانے میں صرف کرے جن میں عامۃ الناس کی فلاح اور بھلائی ہے جو انسانی معاشرت کی اس نئی تنظیم کے لیے مفید اور مددگار ہیں جس کے قائم ہوئے بغیر نوعِ انسانی شاہراہِ حیات پر آگے نہیں بڑھ سکتی۔

سجاد ظہیر نے اس فکری پس منظر اور اُن عملی مسائل کی بھی نشان دہی کی ہے جو قدیم ورثے کے تحفظ اور اس کو آگے بڑھانے کے سلسلے میں ایک باشعور فن کار کا منصب ہو سکتا ہے:

> معاشرتی ارتقا کے اس عام کلیے کو مان لینے کے بعد بھی ہماری دشواریاں ختم نہیں ہوتیں، بلکہ غالباً اُن کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ معاشرت، اخلاق، فلسفے، ادب یا فنونِ لطیفہ کا کوئی بھی پرانا نظریہ جو مسترد کرنے کے لائق ہے، ہمارے سامنے کبھی اپنی اصلی رجعت پرست اور نقصان دہ شکل میں پیش نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہوتا تو پھر تو ترقی پسندوں کا کام بہت سہل ہو جاتا۔ وہ آسانی سے بتا سکتے کہ فلاں نظریے یا اصول یا اس اصول پر قائم کوئی اور ادارہ معاشرت کے لیے مضرت رساں ہے، اس لیے ہمیں اسے ترک کر دینا یا مٹا دینا چاہیے، تاکہ انسان کی مادی، ذہنی یا روحانی ترقی کی راہ سے وہ رکاوٹ ہٹ جائے۔ رجعت پرست نظریوں اور ان تصورات کو ماننے والے ہمیشہ ان کو اسی دعوے کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ وہ انسان کی بھلائی کے بہترین نظریے اور اصول ہیں۔ وہ یہ کبھی نہیں کہتے کہ ان نظریوں کا اصلی مقصد ایک ایسے نظامِ معاشرت کی ذہنی اور روحانی معاونت کرنا ہے جو اکثریت کے مادّی اور ذہنی استحصال پر مبنی ہے اور جس سے ایک چھوٹا سا ظلم کرنے والا طبقہ یا گروہ مستفید ہوتا ہے۔ اگر وہ ایسا کریں تو مظلوم اکثریت ان کی مخالف ہو جائے اور ان کا سارا بنا بنایا کھیل بگڑ جائے۔
>
> رجعت پرستوں کا سب سے بڑا سہارا تاریخی روایات اور ان پر قائم رہنے والے اعتقادات اور عادات ہوتے ہیں جو عام لوگوں کے اذہان، اطوار، رہن سہن اور سوچنے کے طریقوں، شعور اور لاشعور میں صدیوں سے پیوست ہوتے ہیں۔ خیالات اور عقائد میں تبدیلیاں آسانی سے نہیں ہوتیں۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ سماج کا معاشی ڈھانچا بدل

جاتا ہے۔ ایک قسم کی معاشرت کی جگہ دوسری معاشرت لے لیتی ہے۔ (جیسے قبائلی نظام کی جگہ جاگیری نظام، یا جاگیری نظام کی جگہ سرمایہ دارانہ نظام یا سرمایہ دارانہ نظام کی جگہ اشتراکی نظام) لیکن سوچنے کے طریقے، تصورات، عادتیں، معاشرتی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ایک دم نہیں بدلتے۔ پرانے عہدوں کے تصورات اور عقائد، رسوم اور عادتیں جو تاریخی اعتبار سے اپنی افادیت کھو چکے ہوتے ہیں، بھوتوں کی طرح انسانوں کے ذہن پر حاوی رہتے ہیں۔ ہر نئے تصور یا خیال اور معاشرت کو تبدیل کرنے کے مطالبے کے جواب میں رجعتی مبلغ یہ کہتے ہیں کہ جب ہمارے آباو اجداد اس قدیم معاشرت پر قائم تھے، جب ان کے نزدیک یہی معاشرت، یہی اخلاق اور یہی عقائد درست تھے جن پر ہم آج کاربند ہونے کو کہتے ہیں اور جب انھوں نے اس دنیا اور آخرت دونوں میں سرخروئی حاصل کی تو پھر کیا ہمارے لیے یہ بہتر نہیں ہے کہ ہم بھی ان کے ہی نقشِ قدم پر چلیں، جو اصول اور طریقے ان کے لیے درست تھے، وہ ہمارے لیے ٹھیک ہیں۔ تبدیلی چاہنے والے یا پاگل ہیں یا ناتجربے کار ہیں یا شیطانی گمراہی کے نقیب اور اسی لیے ہمیں ان سے بچنا چاہیے۔

چوں کہ ہر انسان اپنی ماں کے دودھ کے ساتھ ساتھ اپنے قومی اور طبقہ وار خصائل بھی حاصل کرتا ہے۔ اور اس کے عقائد، عادات، علوم وفنون، معاشرت کے عام طریقے اور انداز اسے اپنے سے پہلے کی نسلوں سے ہی ورثے میں ملتے ہیں۔ اس کے شعور اور لاشعور میں روایتیں رچی ہوتی ہیں اور اس لیے اُس کے لیے متذکرہ بالا دلائل کا قبول کرنا نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ رجعت کی سب سے بڑی طاقت ور بنیاد یہی دلیل ہے جو کہ شاید ایٹمی قوت سے بھی زیادہ شدید ہے۔ ایٹمی قوت اگر

مہلک طریقوں سے استعمال کی جائے تو وہ مادی بربادی کرتی ہے اور یہ عوام الناس کے دل و دماغ میں پیوست ہوکر ان کے ذہن اور روح کو اور ان کی تبدیلی، انقلاب اور ترقی کی قوت کو ماؤف کردیتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کا کام مکر و تلبیس کی اس طاغوتی قوت کو شکست دے کر انسان کے دل و دماغ کو آزاد کرنا اور اسے نئی ذہنی، اخلاقی اور روحانی بلندیوں کی طرف لے جانا ہے۔ یہ ایک مشکل اور عظیم کام ہے لیکن جو ممکن بھی ہے اور طرب ناک بھی، اس لیے کہ وہ ہماری قوم کے موجودہ دور کے تاریخی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہمارے ملک میں شجرِ حیات کی آبیاری کرتا ہے اور ہماری شان دار اعلیٰ قومی روایات کے مطابق ہے۔

روایات ہمارے اجتماعی خمیر کا جزو ہیں۔ ہمارے تصورات علوم وفنون، عادات اور خصائل کا وہ ذہنی اور روحانی مسالے ہیں جن سے ہماری تہذیب کی عمارت بنی ہے۔ روایات ہم سے پہلے کے انسانوں کے زندگی کے تصورات اور تجربات، زندگی کے علم، زندگی کے متعلق ان کے خوابوں کے رنگا رنگ نقوش ہیں۔ زبان، ادب اور اس کے مختلف اسلوب اور انداز، موسیقی، رقص، مصوری، فنِ تعمیر، ہماری روایات کے اجزا ہیں۔ لیکن جب ہم اپنی موجودہ مادّی اور روحانی زندگی کی روشنی میں روایات پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ایک طرف یہ دکھائی دیتا ہے کہ یہی علمی، روحانی اور فنی روایات ہمارے تمدن کے رگ و پے میں پیوست ہیں، اُن کی شکل وصورت متعین کرتے ہیں اور انسانوں کو ان قدیم تجربوں کا وہ شعور عطا کرتے ہیں جن کے بغیر تمدن اور تہذیب کے وجود کا تصور ہی غیر ممکن ہے، تو دوسری طرف سماجی بنیادوں میں تبدیلیاں جب معاشرت کے ڈھانچے کو بدلتی ہیں تو علم وفن کے نئے

تجربوں کی بنیاد پر نہ صرف علم و ہنر اور فن میں تبدیلی اور ترقی ہوتی ہے بلکہ بہت سے قدیم تجربے اور روایتیں بھلائی جاتی ہیں۔ اور ناکافی سمجھ کر مسترد کردی جاتی ہیں۔ خود انسانی روح اپنے لیے نئے اور پہلے سماج کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ واردات کا اظہار کرنے کے لیے فنونِ لطیفہ کے بھی نئے رنگ اور نئے سانچے دریافت کرلیتی ہے۔ یہ نئے سانچے اس لحاظ سے نئے ہوتے ہیں کہ وہ نئی اور پہلے سے مختلف زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں انسان کا زیادہ بڑھا ہوا شعور جھلکتا ہے مگر وہ پرانے بھی ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کا وجود میں آنا بغیر پرانے تجربوں اور پرانی روایتوں کے ممکن ہی نہ ہوتا، یہ بالکل اس طرح ہے کہ اشتراکی نظامِ معیشت سرمایہ دارانہ نظام کی ضد ہے۔ وہ سرمایہ داری کو مسترد کرتا ہے اور مٹاتا ہے لیکن بغیر اس بڑے پیمانے کی جدید مشینی صنعت کے جسے سرمایہ دار نظام نے جنم دیا اور بڑھایا، اشتراکیت قائم نہیں کی جاسکتی۔ سرمایہ داری عہد کی قدیم مشینی صنعت، اس عہد کا ہنر اور فن، علم اور سائنس اور ٹیکنیک اشتراکیت کے قیام کے لیے ضروری ہے۔

اس کے معنی یہ ہوئے کہ ترقی پسند لوگ کلچر یا تہذیب کے معاملات میں اگر ایک طرف نئی اور پہلے سے مختلف کلچر کی تعمیر کی کوشش کرتے ہیں، اگر وہ پہلے کی بہت سی ایسی روایات کو جو نئے حالاتِ زندگی کے ارتقا کی راہ میں رکاوٹ بن گئی ہیں، مسترد کرتے ہیں، تو اسی کے ساتھ وہ اپنی قوم کی ایسی تہذیبی اور روحانی روایات کو برقرار بھی رکھتے ہیں، جن سے آج بھی زندگی کا شعور اور حسن بڑھتا ہے، جن سے تزکیۂ نفس ہوتا ہے، جن سے انسانوں کی مادّی، اخلاقی یا روحانی بہتری ہوتی ہے، مثلاً اگر ہم اخلاق کے مسئلے کو لیں (جس کی بنیاد پر ہم پر حملے کیے گئے تھے) تو ہمیں یہ نظر آتا ہے کہ تاریخ کے مختلف دوروں میں، مختلف قوموں میں

اور مختلف قوموں کے مختلف طبقوں میں ان اخلاقی اصولوں میں فرق ہے۔ تاریخ کا ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے جب ہمارے اسلاف غلامی (یعنی انسانوں کی خرید و فروخت کر کے انھیں استعمال کرنا اور ان کے تمام ذاتی حقوق کو سلب کر لینا) کے دستور پر کاربند تھے۔ بعض قبیلوں میں جنگی قیدیوں کو قتل تک کر دینے کا دستور تھا۔ جنسی معاملات میں قبیلے وار شادیاں اور مادرسری (میٹری آرکی) کا دستور تھا۔ بادشاہوں کے لیے بڑے بڑے حرم رکھنا جائز تصور کیا جاتا تھا اور ان تمام دستوروں کو اخلاق اور مروّجہ مذہب کا جواز حاصل تھا۔ لیکن یہ روایتیں آج سے صدیوں پہلے مسترد کی جا چکی ہیں۔ بعض سر پھرے کٹر عقائد پرست غلامی کو اب تک جائز قرار دیتے ہوئے شرمندہ نہیں ہوتے۔ لیکن غالباً سعودی عرب کو چھوڑ کر مسلمانوں کی بھی عظیم اکثریت دنیا کی دوسری مہذب اقوام کی طرح غلامی کے دستور کو غلط ناجائز اور غیر اخلاقی فعل سمجھتی ہے۔ اسی طرح حالاں کہ بعض حالتوں میں چور کے ہاتھ کاٹنے یا قتل کرنے اور زانی اور زانیہ کو سنگساری یا کسی دوسرے طریقے سے ہلاک کر دینے کی سزا چند صدی پہلے تک دنیا کے اکثر ملکوں میں رائج تھی لیکن اب دنیا کی ہر مہذب قوم قدیم اخلاق کی اس روایت کو وحشیانہ سمجھ کر ترک کر چکی ہے۔

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اخلاقی قوانین بھی دوسرے دنیاوی قوانین کی طرح ہیں، وہ اٹل نہیں ہیں۔ وہ انسانی معاشرے کی پیداوار ہیں، وہ معاشرت میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ حکمران طبقہ اور گروہ پورے سماج پر ان قوانین کو نافذ کرتے ہیں۔ پورا سماج انھیں قبول کر لیتا ہے، اس لیے کہ وہ ان مخصوص حالات میں سماج میں پیداوار اور تخلیق کو جاری رکھنے، نسل کی بقا، سماج میں انتشار اور تنازع کو کم

کرنے اور روکنے کے لیے وجود میں آتے ہیں۔ بعض ناسمجھ ترقی پسند اس پر حیرت اور تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ افلاطون اور ارسطو جیسے حکیموں نے یا اکثر مقدس مذہبی صحیفوں نے غلامی کو جائز قرار دیا ہے۔ عورتوں کو پست درجہ دیا گیا ہے، محنت کشوں کے استحصال کو روا رکھا گیا ہے۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ آج سے دو تین ہزار برس پہلے کے سماج کی معاشی ہیئت، انسانوں کے آلات، ذرائع اور فنونِ پیداوار آج سے بہت مختلف تھے۔ اور جس غیر طبقاتی نظام کو قائم کرنا آج مادی طور سے ممکن ہو گیا ہے، وہ اُس زمانے میں ممکن ہی نہ تھا، مثلاً غلامی کا نظام اس سے پہلے عہد کے اس طریقے سے بہتر اور ترقی پسند تھا کہ جنگ کے قیدیوں اور مفتوحین کو ہلاک کر دیا جائے۔ جنگ کے قیدیوں کو قتل کر دینے کے بجائے ان کو غلام بنا کر زندہ رکھنے کا دستور اس صورت میں وجود میں آسکا جب ذرائع پیداوار اتنا ترقی کر گئے کہ غلاموں کو زندہ رکھنے کے لیے کافی فاضل غذا مہیا کی جاسکے۔ پرانے زمانوں میں بھی رجعت پرستی اور ترقی پسندی کی جدوجہد تھی۔ لیکن اس کی شکل آج سے بالکل مختلف تھی۔ بعض اخلاقی اصول جو یونان یا عرب یا ہند کے اس قدیم ماحول میں ترقی پسند تھے اور جن کی مدد سے سماج نے اپنی پہلی ہیئت کے مقابلے میں بہتر اور زیادہ خوش گوار معاشرتی کیفیت پیدا کی تھی، اگر آج کے حالات میں برتے اور قائم رکھے جائیں تو دقیانوسی اور مہمل معلوم ہوں گے۔

لیکن جب ہم بعض اخلاقی اصولوں، قدیم تمدن کے چند مظاہر، پرانی فکر اور سوچنے کے کچھ انداز، تصور اور خیالی پیکروں کے چند مخصوص ہیولوں کو زمانۂ حال کے معاشرتی تقاضوں کے غیر مطابق اور اس لیے انسان کی ترقی اور فلاح کی راہ میں رکاوٹ سمجھ کر کے انھیں خارج

کرنے کی ضرورت کا اعلان کرتے ہیں، تب رجعت پرست، وہ گروہ اور طبقے جن کے مفاد ان قدیم اور فرسودہ روایات سے وابستہ ہیں، یہ نہیں کرتے ہیں کہ وہ ہمارے ان دعوؤں کے جواز سے سیدھا انکار کریں۔ وہ منھ میں جھاگ بھر کر ہاتھوں کو چاروں طرف گھما گھما کر پیروں کو پٹخ کر اور بہت ہنگامہ کر کے اونچی آواز سے یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسند اخلاق، تہذیب، تمدن اور ایمان کی تمام قدروں کے مخالف ہیں اور سب کو مٹا دینے کے درپے ہیں۔ ان کا منشا یہ ہوتا ہے کہ ان کے اڑائے ہوئے گرد و غبار میں لوگوں کو حقیقت صاف نظر نہ آئے، خلطِ مبحث ہو جائے اور اس گڑبڑ میں وہ اخلاق، ایمان، تمدن اور روایت کے طرف دار اور محافظ نظر آنے لگیں۔ اور ترقی پسند ان کے مخالف کی شکل میں عام لوگوں کو دکھائی دیں۔

ایسی صورت میں ہمارا کام اس مکدر فضا کو سنجیدگی، بردباری اور تحمل کے ساتھ صاف کرنا ہے اور ٹھوس دلیلوں اور اپنے عمل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرنا ہے کہ حقیقت بالکل اس کے برعکس ہے۔ اپنی قدیم تہذیب کا ہر جواہر پارہ ہم کو رجعت پرستوں سے زیادہ عزیز ہے۔ اس لیے کہ اس میں نوعِ انسانی کے بہترین دماغوں اور شریف ترین نفوس نے اپنی غیر معمولی ذہانت، ذکاوت اور فنی صلاحیت سے کام لے کر اپنے عہد کی سماجی حقیقت، انسانوں کے تجربوں اور باہمی رشتوں، ان کی نفسیاتی کیفیتوں، ان کے سب سے حسین خوابوں اور فکر کی بلندیوں کو ہمیشہ کے لیے مسخر کر لیا ہے۔ وہ مسلسل ہمیں زندگی کو بہتر بنانے، برائی سے لڑنے، نفس کا تزکیہ کرنے، شعور اور فہم کو جلا دینے اور انسانی ماحول کو حسین سے حسین تر کرنے اور لطیف سے لطیف تر بنانے کا پیام دیتے ہیں۔

یقیناً ہمیں ان جواہر پاروں کے اردگرد کھوٹ اور میل بھی نظر آتا ہے۔

ہماری ترقی پسندی اس کی متقاضی ہے کہ ہم کھوٹے اور کھرے کی پرکھ کریں۔ ایسے فلسفے اور حیات کے نظریے جو انسانوں کی لاچاری یا بے بسی کی بنا پر یا ظلم کرنے والے چھوٹے گروہوں کی خودغرضی اور عیش پرستی کے جذبے کا اظہار کرکے زندگی کی تذلیل کرتے ہیں، جو زندگی کو لطیف اور منزہ کرنے کے بجائے اسے حقارت اور سفلگی کی طرف لے جاتے ہیں، جو دلوں میں نرمی اور رحمت نہیں بلکہ نوعِ انسانی کے لیے سختی اور درشتی کا زہریلا اور کڑوا بیج بوتے ہیں۔ ایسے تصورات یا فن کے مظاہرے ہر ترقی پسند کو مسترد کرنا ہوں گے۔ ہمیں اپنے مخالفوں سے ڈر کر یہ نہیں کرنا چاہیے کہ ہم ادبِ عالیہ یا اپنے پرانے تمدن کے تمام تصورات، اس کے اسلوبوں اور رجحانات کا عقلِ سلیم اور ذوقِ صحیح کی روشنی میں تجزیہ نہ کریں۔ کوئی پرانا خیال یا نظریۂ حیات، قدیم فنونِ لطیفہ کا کوئی ایسا تہذیبی مظہر جو ہماری قوم یا نوعِ انسانی سے علم یا سائنس کی روشنی کو چھپاتا ہے، جس کی وجہ سے ہماری قوم کی ایک بہتر معاشرتی اور تہذیبی تنظیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے، ہمارے لیے قابلِ قبول نہیں ہوسکتا، مثلاً ہم غالبؔ کا احترام کرتے ہیں اور اس کی شاعری سے ایک غیرمعمولی روحانی حظ حاصل کرتے ہیں۔ غالبؔ کی تیز نظر اور فکرِ رسا نے لطیف طنز اور مترنم آہنگ میں ہماری زندگی اور اس کے بعض رشتوں اور ان سے پیدا ہونے والے جذبات اور نفسیاتی کیفیات کو بڑے خوب صورت، غیرمتوقع، حیران کن زاویوں سے پیش کیا ہے۔
اس سے نہ صرف ہمیں پاکیزہ ترین مسرت حاصل ہوتی ہے بلکہ ہماری زندگی کے شعور، شرافت اور حسن میں ایک ناقابلِ اظہار اضافہ محسوس ہوتا ہے۔ صرف ایک عظیم فن کار ایسا کرسکتا ہے۔ تاہم ہمارے لیے یہ ضروری نہیں کہ غالبؔ کے تمام فلسفیانہ تصورات یا زندگی کے متعلق

اس کے ہر ایک نظریے کو قبول کریں۔ ہمارے لیے یہ لازمی نہیں ہے کہ ہم ''عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے'' کے نظریے کو صحیح سمجھیں یا رنج و آلام سے عاجز آ کر زندگی سے ایک عام بیزاری کا جذبہ جو غالبؔ کی شاعری میں دوسرے قدما کی شاعری کی طرح بعض مرتبہ جھلکتا ہے، اپنے اوپر طاری کر لیں۔

مثلاً ''پنچ تنتر'' اور ''گلستاں بوستاں'' کی حکایتیں معمولی انسان کے صدہا بلکہ ہزارہا سال کے تجربوں، ان کی سمجھ داری اور ذہانت، ظلم، جھوٹ اور ریاکاری سے ان کی نفرت، تصنع، بناوٹ اور دھوکے بازی سے ان کا اجتناب، امن، ہنرمندی اور سچائی سے ان کا لگاؤ، علم دوستی اور ایمان نوازی کے نہایت دلچسپ اور موثر مرقعے ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ وہ انسان کے معاشرتی تجربوں کا عطر ہیں جنھیں حیرت انگیز فن کاری کے ساتھ ایک دانا برہمن پنڈت وشنو شرما اور شیخ سعدی کے باریک بین اور شگفتہ دماغ نے الفاظ کے ایسے جچے تلے سانچوں میں ڈھال لیا ہے کہ انھیں ہم ادب کا اعجاز کہنے میں حق بجانب ہوں گے۔ پھر بھی یہ بالکل غیر ضروری ہے کہ اخلاق یا معاشرت کے تمام نظریے جو ادبِ عالیہ میں پیش کیے گئے ہیں، ہم ان سب کو قبول کریں۔ سعدی کی امرد پرستی کی حکایتیں پڑھ کر ہم مسکرا کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ تلسی داس کو جب یہ کہتے ہوئے سنتے ہیں کہ ''پلنگ، ڈھول، جانور اور عورت ڈنڈے سے مارے جانے کے مستحق ہیں'' تو ان کے تقدس اور عظمت سے مرعوب ہو کر ہم اس وحشیانہ نظریے کو قبول نہیں کرتے۔ ہم سوچتے ہیں کہ یہ خیالات ایک ایسی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں جس کی بہت سی باتیں جدید زمانے کے انسانوں نے مسترد کر دی ہیں، ایک ایسی معاشرت جس میں آج کی طرح طبقاتی استحصال، ظلم اور بربریت کے بہت سے

مظاہرے ہوتے تھے، ظاہر ہے کہ ہم ان کی تقلید نہیں کر سکتے۔

سجاد ظہیر کے مذکورہ بالا خیالات تاریخ کے جدلیاتی تصورات کے آئینہ بردار ہیں اور ترقی پسند تنقید کی عمارت اسی اساس پر قائم ہے۔ ممکن ہے آج یہ بات بھی کہی جائے کہ انسانی معاشرے کی تہذیب اور تبدیلی میں صرف معاشی ذرائع اور رسل و رسائل ہی فیصلہ کن کردار ادا نہیں کرتے بلکہ کچھ دوسرے عناصر بھی ہوتے ہیں جو ان تبدیلیوں میں شریکِ کار ہوا کرتے ہیں۔ جیسے کسی بھی قوم کی اجتماعی سائیکی بھی ادب و فن کے تعینِ کردار میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اور تبدیلی کے دیگر عناصر اور مظاہر سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس سلسلے میں اصولی مؤقف تمام اہلِ دانش کا کم و بیش وہی رہا ہے جس کا اظہار سجاد ظہیر نے مذکورہ بالا سطور میں کیا ہے۔ اپنے ان خیالات کی روشنی میں سجاد ظہیر ترقی پسند ادب کی تحریک کے اہداف کا تعین بھی کرتے ہیں:

> بالآخر نتیجہ یہ نکلا کہ ہماری تحریک پر جو الزام لگائے گئے تھے وہ غلط تھے۔ یہ صحیح نہیں ہے ترقی پسند ادب کی تحریک کسی بیرونی یا دشمن طاقت کے اشارے پر ہمارے ملک میں جاری کی گئی ہے۔ وہ ادب کی ایک ایسی تحریک ہے جس کی بنیاد حب الوطنی، انسان دوستی اور آزادی پر ہے۔ اس کا مقصد ہرگز ہمارے پرانے تمدن اور اخلاق اور ان کے ادبی یا فنی مظاہروں کو مسترد کرنا نہیں۔ وہ اس ملک کی تہذیب کے بہترین عناصر کو زندہ کرنا، اور اجاگر کرنا اور ان کی بنیاد پر نئی زندگی کے حالات کے مطابق پرانے تمدن کے خمیر سے ''نئے اور بہتر ادب'' فنونِ لطیفہ اور کلچر کی تعمیر کی کوشش کرتی ہے۔ ان بڑے مقاصد کے دائرے میں رہتے ہوئے تہذیب اور ادب کے ان معماروں میں آپس میں نظریاتی یا اسلوبی اختلاف کی گنجائش ہے۔ آپس میں سنجیدہ بحث و مباحثہ، تنقید اور خود تنقید کے ذریعے ہم اپنی خامیاں اور کمزوریاں ہمیشہ دور کرتے رہیں گے اور وطن دشمنی اور رجعت پرست رجحانات اور

> طاقتوں کا مقابلہ کرتے رہیں گے۔ ہمیں مخالف طاقتوں کے حملے سے گھبرا کر اپنے بنیادی اصولوں کو ترک کرنا یا چھپانا نہیں چاہیے۔ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن سیاسی پارٹی نہیں ہے۔ وہ ادب کی تخلیق اور ترقی پسند خیالات اور نظریوں کی ترویج کا ایک تہذیبی ادارہ ہے۔ اس کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ ادیب سیاسی امور پر کوئی رائے نہ رکھیں یا اپنی انجمن کے ذریعے وقتاً فوقتاً اس کا اظہار نہ کریں۔ ان کے قلم ہمیشہ قوم کی آزادی کے حق میں، انسانوں کے انسانوں پر ظلم اور ان کے استحصال کے خلاف، انسانوں کے بنیادی حقوق کے تحفظ کے لیے چلتے رہیں گے۔ وہ ہمیشہ سماج کی ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دیں گے۔ اسی میں ترقی پسند ادب کی خود اپنی طاقت مضمر ہے۔ رجعت پرستوں کے حملوں سے وہ کمزور نہ ہوں گے۔ اگر ان میں کمزوری آئے گی تو اس وجہ سے کہ وہ اپنی قوم اور اس کے معمولی اور شریف انسانوں کے بہترین جذبات، ان کے بلند ترین حوصلوں اور ولولوں اور زندگی کو آزاد، خوش حال، حسین اور بھرپور بنانے کی بے تاب خواہشوں کا پوری طرح اور خوب صورتی کے ساتھ اظہار نہ کریں۔

فحاشی وعریانیت کی بابت سجاد ظہیر ترقی پسندوں کے مؤقف کو بار بار دُہراتے رہے ہیں۔ متعدد مقامات پر انھوں نے اس مسئلے کا علمی وتحقیقی انداز میں جائزہ بھی لیا ہے اور روزمرہ کی صورتِ حال کے پیشِ نظر بھی اس کی وضاحت کی ہے لیکن مخاصمانہ ذہنیت کے لوگوں کی طرف سے آئے دن یہی اعتراض کسی نہ کسی انداز میں وارد ہوتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کی حیدرآباد کانفرنس میں ادب میں فحاشی اور عریانیت کے بڑھتے ہوئے رجحان کی مخالفت میں ایک قرارداد بھی پیش کی گئی تھی جو مولانا حسرت موہانی کی ترمیم کی وجہ سے منظور نہ ہوسکی تھی۔ اس دلچسپ واقعے کی روداد سجاد ظہیر ''روشنائی'' میں سنا چکے ہیں۔ اس موضوع پر سجاد ظہیر ہی نہیں بلکہ سب ترقی پسند مفکرین بلا استثنا ایک واضح نکتۂ نظر رکھتے ہیں

جس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

کیا یہ صحیح ہے کہ ترقی پسند ادیب فحاشی کرتے ہیں؟ فحاشی ہے کیا؟ اس کلام کو فحش کہا جاتا ہے جو انسان کی جنسی خواہشات کو اس بری طرح برانگیختہ کرے کہ اخلاقی اعتبار سے افراد اور سماج دونوں کے لیے مضرت رساں ہو۔ فحاشی ترقی پسندوں کا مقصد نہ کبھی تھا اور نہ ہے بلکہ یہ کہ انھوں نے بالخصوص سماج کی ان کمزوریوں اور پستیوں کا تجربہ کیا ہے جس کی طرف سے ہمارے اکثر ادیب چشم پوشی کرتے تھے۔ جب آپ کسی ادیب کی ادبی صلاحیتوں پر شک قائم کریں تو اس کی تحریروں پر بحیثیت مجموعی نظر ڈالیے۔ آپ جب حضرت میر تقی میرؔ کے متعلق رائے قائم کرتے ہیں تو یہ نہیں کرتے کہ ان کے سب سے کمزور اور سب سے خراب اشعار کا انتخاب کر کے اعلان کر دیں کہ میرؔ فحش نگار تھے۔ اسی طرح بعض ایسے افسانہ نگار اور شاعر ہیں جن کی تحریروں میں بیک وقت کئی رجحانات ملتے ہیں، مثلاً سعادت حسن منٹو۔ یہ اردو کے نہایت اچھے افسانہ نگار ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی جنسی بدعنوانیوں کا تذکرہ چاہے کتنا ہی حقیقت پر مبنی کیوں نہ ہو، وہ زندگی کے اہم ترین تقاضوں سے اسی قدر فرار کا اظہار ہے جتنا کہ قدیم قسم کی رجعت پسندی۔

سجاد ظہیر مزید لکھتے ہیں:

ہم ترقی پسند ادیب سے حقیقت نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن حقیقت نگاری کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ ہر حقیقت کو بے کم و کاست بیان کر دیا جائے۔ ترقی پسند حقیقت نگاری کے معنی یہ ہیں کہ مختلف اور گوناگوں حقائق میں سے ان حقائق کا انتخاب کیا جائے جو فرد اور جماعت کے لیے نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور پھر ان حقائق کو اس طرح پیش کرنا کہ ان سے دوچار ہو کر انسان آزادی اور اخلاقی برتری

کی اس شاہراہ پر آگے بڑھنے کے لیے آمادہ ہوجائیں جو دورِ حاضر میں
انھیں روحانی فضیلت، ذہنی بیداری اور جسمانی صحت کی منزل تک
لے جاسکتی ہے۔

سجاد ظہیر کی تنقیدی جہات میں فکری اور نظری تنقید کا شعبہ وسیع بھی ہے اور گہرا بھی۔ لیکن عملی تنقید میں بھی ان کے مضامین کی تعداد کم نہیں ہے۔ انھوں نے قدیم مشاہیر کے علاوہ اپنے ہم عصروں پر بھی تفصیلی مضامین لکھے ہیں جو محض تاثراتی مضامین نہیں جو وقتی ضرورت کے لیے سرسری طور پر لکھے گئے ہوں اور نہ جنھیں ''غالؔب کی طرف داری'' کے کھاتے میں ڈالا جاسکتا ہے، بلکہ ایسے بیش تر مضامین کا اصل جوہر ''سخن فہمی'' اور ''سخن سنجی'' رہا ہے۔ چناں چہ میر و غالب، امیر خسرو وغیرہ پر ان کے مضامین کی نوعیت تحقیقی بھی ہے اور جن میں ممدوحین کے کلام کی تفہیم و تحسین ہی نہیں کی گئی ہے بلکہ ان کے عہد کے اثرات اور تناظر کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ ان کی تنقید کے اس رخ کا سب سے کامیاب نمونہ ہم ''ذکرِ حافؔظ'' میں دیکھتے ہیں۔

یہ بات کہیں اوپر کہی جاچکی ہے کہ سجاد ظہیر فرانسیسی زبان و ادب کا بالاستیعاب مطالعہ رکھتے تھے۔ انھوں نے فرانسیسی ادب کی بعض تحریکوں کا خصوصی طور پر تذکرہ کیا ہے اور فرانسیسی ادب کی بعض شخصیتوں پر مضامین بھی لکھے ہیں۔ بیسویں صدی کے فرانسیسی شاعر، ناول نگار، ڈراما نویس اور دانش ور ''لوئی آراگان'' پر ان کا ایک نہایت وقیع اور تفصیلی مضمون ''ادبِ لطیف'' لاہور کے سال نامے (۱۹۴۸ء) میں شائع ہوا تھا اور جو اُن کے کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں ہے۔ چناں چہ تقسیمِ پاکستان کے بعد ہوش سنبھالنے والی نسل غالباً اس مضمون سے واقف نہیں۔ ہم یہاں ان کے اس معروف مضمون سے چند اقتباس پیش کرتے ہیں جو اس تناظر کو بھی واضح کرتے ہیں جو سجاد ظہیر کے اسلوبِ نگارش اور فکری رویے میں بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ یہ اقتباسات اس لیے بھی اہم ہیں کہ ان کے ذریعے سجاد ظہیر کے ایک بھولے بسرے لیکن ایک بہت اہم مضمون کی یاد تازہ کی جارہی ہے۔ یہاں ہم طوالت کے خوف سے مضمون کے محض چند ٹکڑے پیش کررہے ہیں جو تسلسل میں ہیں:

پہلی جنگِ عظیم کے دوران فروری ۱۹۱۶ء میں ایک رومانوی ترستان

زارا (Tristan Tzara)، ایک جرمن ہیوگو بال اور الساس کے رہنے والے ہانس آرپ اور چند اور نوجوانوں نے سوئٹزرلینڈ کے شہر زیورک میں آرٹ کی ایک نئی تحریک شروع کی۔ انھوں نے اس سلسلے میں اپنی خاص قسم کی تصویروں کی نمائش کی۔ میوزک کمپوز کیا، نظمیں لکھیں اور ایک رسالے کے ذریعے آرٹ کے متعلق اپنے نظریوں کا اظہار کرنے لگے۔ اس تحریک کا نام اس طرح رکھا گیا کہ زارا نے ایک ڈکشنری کو ہاتھ میں لے کر بغیر کسی خاص ارادے کے ایک جگہ سے کھول دیا۔ اس طرح اتفاق سے جو صفحہ کھلا اس پر پہلا لفظ ''ڈاڈا'' (Dada) تھا، بس اس تحریک کا نام اس دن سے ''ڈاڈا'' رکھ دیا گیا۔ اور بعد میں ناقدین نے اسے ''ڈاڈا ازم'' کے نام سے پکارا۔ اس تحریک کی خصوصیات اس کی تقریباً ہر چیز اور ہر عقیدے سے بغاوت تھی۔ چناں چہ انھوں نے ایک بار اپنے رسالے میں جس کا نام بھی ڈاڈا تھا، یہ لکھا: ہم طوفانی جھکڑ ہیں جو بادلوں اور دعاؤں کی چادر کو پھاڑ ڈالتے ہیں اور بربادی، آتش زنی اور گلنے سڑنے کے عظیم الشان تماشے کی تیاری کرتے ہیں۔

''تحریک ڈاڈا کے ماننے والے، منطق، سماجی تفریق اور تمیز، یادداشت، مستقبل سب کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ ڈاڈا سے مراد بے ساختگی سے پیدا ہونے والے ہر ایک خدا پر یقین ہے۔

سوئٹزرلینڈ کے اس بین الاقوامی گروہ کی طرح کا ایک گروہ پیرس میں بھی تھا، جس میں اکثریت شاعروں کی تھی۔ یہ لوگ دو رسالے نکالتے تھے۔ ان میں سوئٹزرلینڈ والے گروہ کی لکھی ہوئی چیزیں چھپتی تھیں۔ دونوں گروہوں میں ہم آہنگی تھی اور چوں کہ دونوں ہی فرانسیسی میں لکھتے تھے، اس لیے وہ رفتہ رفتہ مل گئے۔ پیرس کے گروہ میں آندرے برتون اور لوئی آراگوں بھی شامل تھے۔ جہاں تک مصوری کا تعلق ہے،

یہ لوگ کیوبسٹ یا اقلیدس کی شکلوں اور رنگوں کی آمیزش سے بنائی ہوئی منزہ یا مجرد تصویریں بناتے تھے، ان کا کہنا تھا کہ آرٹ کی ابتدا وہاں سے ہوتی ہے جہاں سے نقل ختم ہوتی ہے، دوسرے انھوں نے یہ بھی کہا کہ، ''ہمیشہ دوسری چیز ڈھونڈو، ہمیشہ دوسری چیز، اس لیے کہ ڈھونڈنا ہی زندگی ہے اور کسی چیز کو پالینا تو موت کے مترادف ہے۔''

اس گروہ کے لوگ اپنے عام جلسوں اور تماشوں میں اکثر ایسی حرکتیں کرتے تھے کہ پبلک کے مروّجہ اعتقادات اور اخلاق اور خیالات کو سخت دھکا لگے۔ چناں چہ ان کے بہت سے جلسوں میں ہنگامہ ہوجاتا تھا اور یہ لوگ اس کو اپنی کامیابی سمجھتے تھے۔ اونچے طبقے کے لوگ جو اپنے کو شرافت اور مذاقِ سلیم کا اجارہ دار سمجھتے تھے، انھیں ہر طرح سے بیوقوف بنانا اور زک پہنچانا، یہ بھی ان لوگوں کا مقصد تھا۔

اکتوبر ۱۹۲۴ء میں اس گروہ کی جانب سے اس کے ایک ممتاز فرد آندرے برلون نے ایک اعلان نامہ ''مینی فسٹو'' شائع کیا۔ اس کا عنوان 'سوریالزم' (ماورائیت) کا اعلان تھا۔ اس زمانے سے یہ تحریک 'سوریالسٹ' تحریک کہلانے لگی۔ ان لوگوں نے ایک نیا ادبی رسالہ (لیتے راتور) Litterature کے نام سے بھی جاری کیا۔ لوئی آراگون، پال ایلوآر، فلپ سوپول، آندرے پرتون پلل ریوردی اس کے خاص اراکین تھے۔

آرٹ کی سوریالسٹ تحریک صرف فرانس تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ انگلستان، جرمنی اور خاص طور پر امریکا میں بھی اسے فروغ ہوا۔ وہ جدت پسندی کی پہچان بن کر کچھ عرصے کے لیے فیشن میں بھی داخل ہوگئی۔ فرانس کے تحت الشعور کے نظریوں نے بھی اس پر اثر ڈالا۔ سوریالسٹ شاعروں نے اشاریت پسندوں اور خاص طور پر ریمبو سے

کافی حد تک اثر قبول کیا، ہر ظاہر اور بیّن چیز سے انکار، ہر اخلاقی قدر سے نفرت، آرٹ کی ہر روایت سے گریز، نظم کی ہر بندش سے آزادی، ان کا اصول بنی۔ انھوں نے انتشار، ابہام، غیر معمولی اور اچھوتی مثالوں اور تشبیہوں اور حیران کن، عجیب نقوش، اَن دیکھے مثالی پیکروں، غیر مرتب اور غیر مسلسل خیالی چنگاریوں، پریشان سُروں، اور دل خراش رنگینیوں کی ایک نئی دنیا بنانے کی کوشش کی۔

لوئی آراگون بھی اسی گروہ کا ایک شاعر تھا۔ ۱۹۱۹ء سے لے کر جب اس نے شاعری شروع کی، ۱۹۳۰ء تک کی آراگون کی نظمیں اسی قسم کی ہیں۔ اس تحریک سے ہمدردی رکھنے والے ایک نقاد رینے برتلے نے سورریالسٹ شاعری کی حقیقت یوں بیان کی ہے:

''شاعری کی ایک نئی تعریف ہوتی ہے۔ شاعری ایک گزراں اندورنی کیفیات کا بے ساختہ اظہار بن جاتی ہے۔ ہر قسم کی ہیئت سے باغی، ایک چمک، ایک جگمگاہٹ، ایک ندا، ایک کیف، حواس کی سب سے بے محابا مہموں کے انتشار سے ٹوٹا ہوا ایک ٹکڑا۔ باطنی زندگی کے سمندر کی سب سے تاریک گہرائیوں کی ناپ کرنے سے اس کی تہوں میں عجیب و غریب درختوں اور جان دار ہستیوں کی دولت ملتی ہے۔ وہاں ایک نیا حسن بھی ملتا ہے، عجیب پریشان کن، لرزہ خیز۔''

''تقریباً دس سال تک آراگون باطنیت کے اس جنگل میں سرگرداں رہا۔ اس کی اس زمانے کی شاعری میں مطلب و معنی مشکل سے ملتے ہیں۔ لیکن واہمہ اور خواب کی اس دنیا اور مجرد خیال آرائی کی اس مشق سے ایک خاص قسم کی شاعرانہ دولت اس کے ہاتھ آئی، یعنی ندرت، جدت، قدرتِ کلام، تشبیہوں اور استعاروں کی بوقلمونی، تخیل میں ایک خاص قسم کی گہرائی اور دل آویز رنگ آمیزی۔

''۱۹۳۰ء سے آرگون کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس سال سے اس نے سورریلسٹ تحریک سے اپنا ناتا توڑ لیا۔ اور اس کے تھوڑی مدت بعد فرانس کی کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہوگیا۔ اس وقت آراگون کی عمر تیس سال کی تھی۔ اس انقلابی تبدیلی کے اسباب آراگون نے خود ایک مضمون میں جو اس نے ۱۹۳۵ء میں لکھا تھا، ان الفاظ میں بیان کیے ہیں:

وہ لاچار ہو کر ایک آخری کوشش تھی سمجھوتے کی دو چیزوں کے مابین، زندگی کی طرف برسوں سے جو میرا رویہ تھا اور اس حقیقت کے ساتھ جس سے میں ٹکرا گیا تھا۔ اس کوشش کے علاوہ یقینی رفاہِ عام کے کاموں میں میرے شامل ہونے نے بھی مجھے ماضی کے جال میں دوبارہ پھنس جانے سے بچایا۔ یہ ماضی بالکل ابر آلود تھا، جہاں میرے پہلے کے دوست چلاّ چلاّ کر مجھے بلاتے۔ یہاں تک کہ میری ذلت کرکے مجھے وہاں رکھنا چاہتے تھے۔ میں چھوٹے سے چھوٹے کام کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا تھا۔ چاہے وہ کیلیں گاڑنے یا کسی ہال کے دروازے پر کھڑے ہو کر ٹکٹ بیچنے کا ہی کام کیوں نہ ہو۔ اس طرح کے کاموں نے لاانتہا بحثوں کے مقابلے میں جو مجھے سورریلسٹوں کے ساتھ کرنی ہوتی تھی، معاملات کے صاف کرنے میں میری زیادہ مدد کی۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر کوئی دانش ور دورانِ زندگی میں متضاد باتیں کرنے پر مجبور ہو جائے تو اس کا ایک گہرا، انسانی اور سچا سبب ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس کا دماغ اپنے ارتقا کے دوران میں بعض ایسے حقائق سے روپوشی نہیں کر سکتا جن کی منطق اس کے اپنے علاحدہ تصورات سے مختلف ہے۔ کوئی تصور اگر وہ تصور کہلائے جانے کے لائق ہے، ایک شخص پر تادیر قائم نہیں رہ سکتا، اگر ابتدائی اور بنیادی حقائق اس کی نفی کرتے ہوں، مثلاً یہ حقیقت کہ مزدوروں کا مقابلہ پولیس اور گولیوں سے کیا

جاتا ہے یا یہ کہ جنگ کی تیاریاں ہو رہی ہیں یا یہ کہ بعض ملکوں میں فاشسٹ اقتدار قائم ہے۔ انسانیت کی شان کا تقاضا ہے کہ اپنے تصورات کو ان واقعات کی روشنی میں دیکھے۔ بجائے اس کے کہ کسی ذہنی عیاری سے اس کی کوشش کی جائے کہ واقعات کو اپنے تصورات کا تابع بنایا جائے، چاہے یہ تصورات کتنے ہی انوکھے کیوں نہ ہوں۔

یہ بات شاید تعجب کی نہ سمجھی جائے کہ آئندہ دس سال تک یعنی ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک آراگون کی شاعری کی مقدار بہت کم رہی۔ سورریالزم کو ترک کرنے کے بعد اس کی نظموں کے دو مختصر مجموعے شائع ہوئے، جن میں سے ایک میں وہ نظمیں ہیں جو آرگون نے سوویت روس کی اشتراکی تعمیر سے متاثر ہو کر لکھیں۔ ان نظموں میں سپاٹ پن کی حد تک سادگی ہے۔ لیکن ان میں ایک نیا جوش ہے اور انسانیت میں اعتماد کا اظہار ہے۔ بہر حال ان نظموں کا درجہ خود آراگون کی شاعری میں کچھ زیادہ بلند نہیں ہے۔ ان سے آراگون کی شاعری کے ایک نئے دور کا آغاز معلوم ہوتا ہے۔ ان میں آغاز کی تازگی ہے، لیکن تکمیل کی شان اور گہرائی نہیں ہے۔ وہاں تک پہنچنے کے لیے ابھی اس کو بہت سی دشوار گزار منزلیں طے کرنی تھیں۔

کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہونے کے بعد آراگون کی زندگی سخت محنت اور جدوجہد کی زندگی ہوگئی۔ ہٹلر اور جرمنی میں فاشزم کے عروج کے بعد سے سارے یورپ کے لیے نہایت خطرناک دور شروع ہو گیا تھا۔ جنگ کا خطرہ دن بہ دن بڑھتا جاتا تھا۔ فرانس میں بھی فاشسٹ جمہوری طرزِ حکومت کو ختم کر دینے پر تلے ہوئے تھے۔ اب ان خطرات کا مقابلہ کرنے کے لیے کمیونسٹ پارٹیوں کی رہنمائی میں عوامی متحدہ محاذ قائم کرنے کی تحریک شروع ہوئی۔ فرانس کے چند دوسرے بڑے

مصنّفین، اہلِ علم اور سائنس دانوں جن میں ہنری مارلس، رومیں رولاں، آندرے مالرو، لانجوین، دائیاں کوتوریئے (کمیونسٹ روزنامہ ''ہیومانیتے'' کے متوفی مدیر) کے ساتھ مل کر آراگون نے فرانس میں کلچر کے تحفظ کے لیے دانش وروں کی ایک انجمن بنانے میں حصہ لیا۔ اس انجمن میں فرانس کے تمام جمہوریت پسند ادیب اور اہلِ علم شریک ہوئے۔ آراگون کی ہی کوششوں سے پیرس میں اشتراکی اور جمہوری ادیبوں کا ایک ادارہ Moisondula Cultur (تہذیب خانہ) بھی قائم کیا گیا۔ جہاں پیرس کے ترقی پسند مصنّفین جمع ہوتے اور ادب و سیاست پر بحث کرتے۔

دن رات کی سیاسی مشغولیت کے سبب سے آراگون شاعری کی طرف توجہ نہ کرسکا تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اس نے بڑے پیمانے پر ادبی کام کرنا ہی چھوڑ دیا۔ ٹھیک ان مشاغل کے درمیان وہ ناول نگاری بھی کرتا تھا، اس نے اپنے زمانے کی فرانسیسی سوسائٹی کی پوری تصویر ناولوں کے ایک سلسلے کے ذریعے سے پیش کرنے کی اسکیم بنائی۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۹ء تک کے عرصے میں اس نے تین طویل ناول لکھے۔ ان ناولوں میں آراگون نے فرانس کے حکمران سرمایہ دار طبقوں کا اخلاقی اور سیاسی انحطاط، درمیانی طبقوں کی ذہنی اور روحانی کش مکش اور مزدور طبقے کی تنظیم اور اس کی جدوجہد کی بے مثال تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے۔ ان تینوں ناولوں میں آراگون کا بنیادی موضوع محبت ہے، افراد کی محبت اور اس سے بھی بڑھ کر انسانیت کو متحد اور متحرک رکھنے والی زنجیرِ محبت، باہمی اشتراک، باہمی جدوجہد، اجتماعی عمل، انقلاب کے لیے، تخلیق کے لیے، نئی دنیا کی تعمیر کے لیے۔ اگرچہ فنی اعتبار سے آراگون کے یہ ناول فرانس کے سب سے بڑے ناول نگاروں، بالزاک، فلوبیئر، وکٹر ہیوگو اور زولا کے بہترین ناولوں کے برابر اچھے

نہیں ہیں، لیکن بالزاک اور زولا کی طرح آراگون نے بھی اپنے زمانے کی فرانسیسی سوسائٹی کے اوپری طبقوں کا ابتذال، سرمایہ داری نظام کا انحطاط بہت اچھی طرح واضح کیا۔ جو تصویر آراگون نے یہاں پر پیش کی ہے، اس میں خلوص ہے اور ایک خاص قسم کی دردناکی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے اس نئے طبقے یعنی مزدوروں کے عروج کی تصویر بھی کھینچی ہے، ہڑتالوں میں مزدوروں کی رفاقت اور بہادری، حکومت اور سرمایہ داروں کے ہتھکنڈے اور مظالم بے شمار طریقے سے بیان کیے گئے ہیں۔

اس زمانے میں آراگون نے کئی سال کی خاموشی کے بعد دوبارہ شاعری شروع کی۔ ۱۹۴۰ء سے لے کر ۱۹۴۴ء تک کے عرصے میں اس کی نظموں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ لیز یو ویل زا (الزا کی آنکھیں کو شکستِ دل)، لا ڈیان فرانسیز (نئے فرانس کی دیوی)۔

شکستِ دل میں ۱۹۴۰ء کی لکھی ہوئی نظمیں ہیں، اس زمانے کی جب فرانس میں کسی طرف سے بھی امید کی کوئی کرن نظر نہ آتی تھی اور جب ہٹلر یہ اعلان کر رہا تھا کہ نازی نظام اب دنیا میں ایک ہزار سال کے لیے قائم ہوگیا ہے، اس وقت فرانس میں مقابلے کی تحریک بڑے پیمانے پر شروع نہیں ہوئی تھی۔ آراگون کی یہ نظمیں فرانسیسی فوجیوں کی ہزیمت، فرانس کے ساتھ غداری، فرانسیسی عوام کی تکالیف اور دردمندی کے متعلق ہیں۔ ان میں عمل کا جذبہ نہیں ہے۔ وہ ایک دُکھے ہوئے دل کی فریاد ہیں۔ لیکن ''الزا کی آنکھوں'' (۱۹۴۲ء، ۱۹۴۳ء) کی نظموں میں ہمیں پھر ایک تبدیلی سی نظر آتی ہے۔ اس مجموعے کے دیباچے میں آراگون نے لکھا ہے:

میں انسان کے گانے گاتا ہوں... کسی کو یہ حق نہیں کہ میرے گانوں کے وجود سے انکار کرے۔ کیوں کہ وہ انسان ہے جس کے وجود

کا سبب زندگی ہے۔

ایک دوسری نظم میں جس کا عنوان ہے ''آنسوؤں سے زیادہ حسین'' (Plus belle queles larms)۔ آراگون نے ان لوگوں کو جواب دیا جو شاعری کو زندگی سے علاحدہ کوئی چیز سمجھتے تھے اور جو آراگون سے اس وجہ سے خفا تھے کہ اب وہ اپنی شاعری کو اپنی قوم کی جہادِ آزادی کا اسلحہ بنانا چاہتا تھا۔ آراگون نے اپنے ان مخالفوں کا ایک بند میں یوں ذکر کیا ہے:

''جب میں سانس لیتا ہوں تو بعض لوگوں کو جینا دوبھر ہو جاتا ہے،
میں ان کی نیند میں نہ معلوم کون سی محرومی پیدا کر دیتا ہوں،
معلوم ہوتا ہے کہ جب میں مصرعے موزوں کرتا ہوں تو جیسے ڈھول
پٹنے لگتے ہیں اور اتنا غل ہوتا ہے جس سے مردے بھی جاگ اُٹھیں۔

ایک دوسری نظم میں جو اس نے اپنی بیوی الزاتریولت (Elsaturivalet) کو مخاطب کر کے لکھی ہے، اس نے اپنی شاعری میں دشواری اور مشکل پسندی کو ترک کرنے کا سبب بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ آراگون کی بیوی الزاتریولت خود بھی ادیب ہے اور کمیونسٹ پارٹی کی ممبر ہے۔ آراگون کہتا ہے:

تو نے مجھ سے کہا، ''تھوڑی دیر کے لیے مختلف نغموں کی پُرشور موسیقی بند
کر دو کیوں کہ اس وقت زمانہ ایسا ہے کہ جو غریب لوگ ہیں
وہ لغت میں سرگردانی نہیں کر سکتے
وہ معمولی الفاظ چاہتے ہیں
جنھیں وہ سوچتے وقت آہستہ آہستہ دُہرا سکیں
تو مجھ سے کہتی ہے اگر تم چاہتے ہو کہ میں تم سے محبت کروں، اور میں تم
سے محبت کرتی ہوں

تو میری تصویر جو تم کھینچو گے وہ ایسی ہو
جس طرح سورج مکھی کے پھول کے دل میں ایک زندہ کیڑا ہوتا ہے
موضوع میں موضوع چھپا ہوا
طلوع ہونے والے سورج کی روشنی سے محبت کو بیاہ دو

آراگون اور اس کے ساتھی شاعروں نے فرانسیسی شاعری میں انقلابِ عظیم پیدا کر دیا ہے۔ سو سال یعنی وکٹر ہیوگو کے بعد سے فرانسیسی شاعری کا شان دار دھارا اشاریت، ابہام، یاس پرستی، قنوطیت، شعرِ محض کے بے برگ و بار ریگستان میں گم ہو گیا تھا۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ شاعر، شعر کی حقیقت، اس کا سوز و ساز اور اس کا نغمہ، انسانوں کی زندگی سے دور اپنی خیالی دنیا میں ڈھونڈتا تھا۔ آراگون نے شعر اور زندگی کی اس دوری کو یکسر ختم کر دیا۔ ایسا کرنا اس کے لیے ممکن ہوا چوں کہ اس نے اپنی قوم کی آزادی کی لڑائی میں انقلابی مزدور طبقے کے ساتھ مل کر جدوجہد کی۔ اس جدوجہد کے تجربے نے اُسے نئی بصیرت، نیا شعور، نیا اعتماد اور نئی زبان عطا کی۔

سجاد ظہیر کی تنقیدی جہات میں ہندوستان کا لسانی مسئلہ بھی اہم رہا ہے۔ بدقسمتی سے ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں بھی اردو ہندی کے مسئلے نے ایک نزاعی کردار ادا کیا ہے اور لسانی عصبیتوں کو سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کیا گیا۔ حقیقت تو یہی ہے کہ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام سے قبل مختلف زبانوں کے لکھنے والوں کے درمیان کوئی ایسا ربط کبھی موجود نہیں رہا تھا جو ان میں خیالات کی ہم آہنگی اور جذباتی یک رنگی پیدا کرنے کا سبب بنتا۔ یہ صرف ترقی پسند ادب کی تحریک تھی جس نے مختلف زبانوں کے لکھنے والوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کا بیڑا اٹھایا اور ان کے درمیان ایک نوع کی قومی جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے کی ضرورت کے احساس کو اجاگر کیا۔ ورنہ جہاں ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی جو زبانوں کے نام پر اپنی اپنی دکانیں سجائے بیٹھے تھے اور جنھوں نے اردو ہندی تنازع کو ہندو

مسلم تنازعے میں تبدیل کر دینے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی، حالاں کہ اردو تو وہ زبان تھی جو بلا تفریقِ مذہب بولی جاتی تھی، اگر کوئی فرق تھا تو وہ لہجے کا فرق تھا یعنی یو پی کا لہجہ، دکنی لہجے سے مختلف تھا یا پنجاب میں بولی جانے والی زبان صرف بولنے کی حد تک مرہٹی علاقے سے جدا سنائی دیتی تھی۔ اسی طرح بنگالی میں بولی جانے والی اردو میں بنگالی زبان کے اثرات لامحالہ زیادہ دکھائی دیتے تھے اور مرہٹی اور ہندی کے علاقوں میں اردو زبان پر اس علاقے کی اکثریت کے اثرات قطعی فطری تھے۔ لہٰذا ترقی پسندوں نے شروع ہی سے زبان کے مسئلے کو قومی زبان کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ پریم چند نے اپنے معروف مضمون ''اردو، ہندی، ہندوستانی'' میں قومی زبان کے اسی تصور کو ابھارنے کی کوشش کی تھی اور وہ سمجھتے تھے کہ قومی زبان، قومی استحکام کے لیے معاشرتی اتحاد کا ایک خاص جزو ہے اور قومی زبان کے بغیر کسی قوم کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے۔ لیکن قومی زبان کے خدوخال کیا ہونے چاہییں؟ اس پر مباحث نے جنگ و جدال کی صورت اختیار کر لی تھی، چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

> اس قومی زبان کی صورت کیا ہو؟ صوبہ جات کی مروّجہ زبانیں تو قومی زبان بننے کی صلاحیت نہیں رکھتیں، کیوں کہ ان کا دائرۂ عمل محدود ہے، ایک ہی زبان ہے جو ملک کے بڑے حصوں میں بولی جاتی ہے اور اس سے بڑے حصے میں سمجھی جاتی ہے۔ اس کو قومی زبان کا درجہ دیا جا سکتا ہے مگر اس وقت اس کی تین صورتیں ہیں — اردو، ہندی اور ہندوستانی، اور ابھی تک قومی طور پر طے نہیں کیا جا سکا کہ ان میں کون سی صورت زیادہ مقبول اور زیادہ آسانی سے مروّج ہو سکتی ہے۔ تینوں ہی صورتوں کے مؤید موجود ہیں اور ان میں کھینچا تانی ہوتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ اس اختلاف کو سیاسی رنگ دے دیا گیا ہے اور ہم اس مسئلے پر ٹھنڈے دل و دماغ سے غور کرنے کے ناقابل ہو گئے ہیں لیکن ان رکاوٹوں کے باوجود ہمیں چاہیے کہ ہندوستانی قومیت کی منزل کو ناقابلِ حصول سمجھ کر ہمت نہ ہار بیٹھیں۔ ہمیں اس مسئلے کو کسی نہ کسی

طرح حل کرنا ہے۔

افسوس پریم چند کی خواہش نقش بر آب ثابت ہوئی اور وہ خواب جو ہندوستان کے قوم پرستوں نے دیکھا تھا، تقسیمِ ہند کے دوران اور بعد میں بکھر کر رہ گیا اور سیاسی فضا کے ساتھ لسانی مسئلہ بھی عصبیتوں کی بھول بھلیوں میں پھنستا چلا گیا تھا۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اس خالص لسانی مسئلے کو سامراجی حکمرانوں نے بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان زیادہ سے زیادہ نفاق اور عصبیت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا اور اس کارِخیر کے لیے حکومت کو دونوں طرف سے ضمیر فروش خدمت گار بھی بآسانی حاصل ہو گئے۔ چناں چہ ہندی کے طرف دار ہندوستانی قومیت کا نام لے کر ہندی کو قومی زبان بنانا چاہتے تھے جب کہ اردو کے چاہنے والے اردو کے سر پر قومی زبان کا تاج رکھنا چاہتے تھے۔

گاندھی جی اردو اور ہندی کے اختلاط سے ایک نئی زبان بنانے کے حق میں تھے جس کا نام ہندوستانی رکھا جائے اور جسے دونوں زبانوں کے رسم الخط میں لکھا جا سکے۔

سجاد ظہیر نے ہندی کے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقدہ الٰہ آباد (۱۹۴۷ء) میں کہا تھا:

> اردو ہندی کا جھگڑا آئے دن بڑھ رہا ہے، اردو ہندی دونوں زبانوں کے ترقی پسندوں کو ایک طرف تو اپنی زبان کے مخالف فرقہ پرستوں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے، دوسری طرف خود ان کی زبان کے طرف داروں اور حمایتیوں کا ایک گروہ تھا جس کا نقطۂ نظر اپنی زبان کی حفاظت، اس کی ترقی نہیں بلکہ دوسری زبان پر چوٹ لگانا، اس کی تحقیر کرنا، یہاں تک کہ اس کے وجود سے انکار کر کے اسے فنا کر دینے کی کوشش کرنا تھا۔ اردو ہندی زبانیں ہندو مسلم فرقہ پرستی کے مہلک اور تہذیب کش تنازعے کی آماج گاہ بن گئی تھیں، جس کی وجہ سے بہت سے سنجیدہ اور سمجھ دار لوگوں کے لیے بھی اس مسئلے پر اپنے دماغی توازن کو برقرار رکھنا

کافی مشکل ہو گیا۔ چناں چہ بعض لوگ ایسے بھی تھے جو اپنی زبان کی حد تک تو ترقی پسند بنتے تھے لیکن جب دوسری زبان اور اس کی تعلیم اور ادب کے فروغ دینے کا سوال آتا ہے تو وہ بدترین قسم کی تنگ نظری کا اظہار کرتے ہیں۔

سجاد ظہیر نے اسی مضمون میں مزید لکھا تھا:

کسی بھی ایک زبان کو خواہ وہ اردو ہو یا ہندی سارے ملک میں زبردستی قانون کے ذریعے مسلط کرنا ممکن نہیں۔ اردو اور ہندی دونوں بین الصوبائی زبانیں ہیں اور انھیں یقینی طور پر ہر صوبے میں پھیلایا جانا چاہیے۔ جس کا جی چاہے اردو سیکھے اور جس کا جی چاہے ہندی، جن علاقوں کی زبانیں اردو یا ہندی نہیں ہیں، وہاں علاقائی زبانیں ان صوبوں یا ریاستوں کی قومی زبان ہونا چاہییں — سرکاری کام اور تعلیم علاقائی زبان میں ہونی چاہیے، ہندی اور اردو وہاں بھی پڑھائی جائیں لیکن جبریہ طور پر نہیں کہ اتحاد بالجبر کے ہم قائل نہیں اس لیے کہ یہ طریقہ اتحاد کا نہیں بلکہ بین الصوبائی اور بین الاقوامی جھگڑے اور فساد برپا کرنے کا ہے۔ کسی غیر زبان کو ایک قوم پر مسلط کرنا غیر جمہوری فعل ہے اور قومی خود اختیاری کے حق کے خلاف ہے۔ ہمارا خیال تھا کہ اس طرح سے اردو اور ہندی صحیح طریقے سے سارے ملک میں پھیلائی جا سکتی ہے اور علاقائی زبانوں کے پھلنے پھولنے کا موقع مل سکتا ہے۔

سجاد ظہیر نے اس مسئلے کو پورے تہذیبی تناظر میں رکھ کر دیکھا تھا۔ انھوں نے لکھا:

جب تک کسی زبان کی جڑیں کسی قسم کی تہذیبی اور روحانی روایات میں پیوست نہ ہوں اور جب تک اس کی بنیاد کسی زندہ بولی پر نہ ہو، وہ کسی خاص گروہ یا طبقے تک محدود نہیں، بلکہ عوام میں بھی رائج ہو، اس وقت تک وہ عمومی حیثیت حاصل نہیں کر سکتی۔ ایک جمہوری اور ترقی پذیر سماج میں

کلچر کے ارتقا کی آلہ کار نہیں بن سکتی، چوں کہ اردو اور ہندی ایسی زبانیں
ہیں، اس لیے وہ ترقی کر رہی ہیں۔ اس لیے ان میں صلاحیت ہے کہ
ہماری قوم کے بڑے بڑے حصوں کی تعلیم کا ذریعہ اور وسیلہ بنیں۔

لیکن حیف لسانی مسئلے کے حل کرنے کے لیے سجاد ظہیر کے خواب کو سیاست کا دیوِ استبداد کھا گیا اور ہندی اور اردو کے درمیان اختلاط کی کوششیں اس وقت ختم ہو کر رہ گئیں جب ہندوستان کی پارلیمنٹ میں ہندی کو قومی زبان قرار دے دیا گیا۔

مذکورہ بالا جائزے کی روشنی میں یہ بات بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ سجاد ظہیر زندگی، ادب، تاریخ اور فنونِ لطیفہ کی بابت ایک نہایت واضح اور منطقی ذہن اور رائے رکھتے تھے جس کے اظہار میں کسی قسم کی کوئی مصلحت کبھی حائل نہ ہوئی۔ ان کی تنقید نگاری اردو تنقید نگاری میں مروّج عام تکنیکی اصطلاحات اور جارگن سے آزاد تھی۔ وہ اپنی بات کو مکمل استدلال کے ساتھ اور سہولت سے سمجھانے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ انھوں نے کبھی اس بات کی بھی کوشش نہیں کی تھی کہ اپنے تنقیدی مضامین، تقاریر اور خطبات کو مغربی مفکروں یا مشرقی دانش وروں کے بھاری بھرکم اقتباسات سے مزین کریں جیسا کہ تنقید نگاروں کا عام رویہ ہے۔ سجاد ظہیر کی تحریر بہت صاف، واضح اور رواں ہے جو ان کے خیالات کے مستحکم اور واضح ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے، ژولیدہ بیانی نہ تو ان کی تحریر میں ہے نہ خیالات میں، یہ یقیناً ایک امتیازی خوبی سمجھی جانی چاہیے۔ خود ترقی پسند تنقید نگاروں میں بعض ناقدینِ کرام ایسے بھی ہیں جو بات بات پر مارکس اور اینجلس کا حوالہ دینا ضروری خیال کرتے ہیں اور جن کی ایک ایک سطر کو سمجھنے کے لیے بھی خاصی توجہ صرف کرنی پڑتی ہے لیکن پھر بھی عالمِ تقریر کا مطلب عنقا ہی رہتا ہے۔ سجاد ظہیر نے مارکس اور اینجلس کا حوالہ دیے بغیر بھی شاید ہی کہیں کوئی بات ایسی لکھی ہو جو ان کی بنیادی فکر سے متصادم ہو اور محض وقتی مصلحت کی خاطر لکھ دی گئی ہو۔ سجاد ظہیر کی تنقیدی آرا نظریے کی اساس پر نہیں بلکہ علم و تجزیے سے حاصل کردہ نظر کی بنیاد پر استوار ہوتی ہیں۔

سیّد سجاد ظہیر کا احساسِ جمال

سجاد ظہیر کی ذہنی تعمیر و تہذیب میں مارکسسٹ فلسفے، تاریخ کے جدلیاتی تصورات، عالمی معاشیات، سیاسیات اور سماجیات کے اشتمالی نظریات نے یقیناً کلیدی کردار ادا کیا تھا لیکن وسیع تر معنوں میں وہ اس جدید تخلیقی ذہن کے نمائندے تھے جس کی ساخت و پرداخت میں گزشتہ چار پانچ سو سال کے دوران برپا ہونے والے علمی و فکری اجتہاد نے غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ انسانی تہذیب کی تاریخ کا یہ وہ عہدِ زریں تھا جس میں تعقل پسندیت اور تجزیاتی منطق نے مابعد الطبیعیاتی عناصر کو انسانی شعور و ادراک سے یکسر خارج نہ کیا تو بہت حد تک غیر مؤثر ضرور کر دیا تھا۔ صنعتی انقلاب اور تحریکِ احیائے علوم نے علمی و فکری سرگرمیوں کے رخ ہی بدل کر رکھ دیے تھے۔ نظامِ کائنات میں انسان کی مرکزیت تسلیم کی جا چکی تھی۔ انسان اور انسانی اقدار کے تعلق سے رومانی تصورات کو قبولیتِ عام حاصل ہو رہی تھی۔ جدید علوم و تصورات رکھنے والے اہلِ علم اور فکر و فن ہر قسم کے جبر و استحصال سے پاک ایسے انسانی معاشرے کی تشکیل و تعمیر کے سنہری خواب بھی دیکھنے لگے تھے جس میں جمہوری، فلاحی اور اشتمالی قدروں کو فروغ حاصل ہو سکے۔ یہ وہ جدید تخلیقی ذہن تھا جو جانتا تھا کہ انسانی تاریخ دراصل تہذیبِ انسانی کی تاریخ ہے جو تغیر آشنا ہی نہیں بلکہ ہمہ اوقات ارتقا پذیر بھی ہے۔ جہد للبقا کی تگ و تاز میں مصروف انسان ازل سے فطرت کے پہلو بہ پہلو ایک نئی معروضی دنیا تخلیق کرتا چلا آیا ہے جس کی اساس پُر جلال اور مسحور کن کائنات سے حسنِ کثیر اور خیر العمل کی

کشید سے عبارت رہی ہے۔ ذہنِ جدید نے انسان اور کائنات کے تخلیقی رشتوں کو صرف انسانی فتوحات کی روشنی میں جاننے اور ایجاد و اختراع کی مسلسل تبدیلی کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے نیز اسے اس بات کا ادراک بھی رہا ہے کہ انسانی ارتقا کا رخ اور اس کے نتائج کا پیمانہ محض انسان کی اپنی قوتِ محرکہ پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ زندگی کی نموزائیدگی کا جوہر بھی ارتقائی سفر میں اس کی پیشوائی کیا کرتا ہے۔ چناں چہ آگ کی دریافت سے لے کر تسخیرِ ماہ و مریخ تک کا ارتقائی سفر انسان کی ایجاد و اختراع کی کہانی سناتا ہے جس میں انسانی تجربوں کے نسل در نسل اور عہد بہ عہد منقلب ہوتے رہنے کا فسانہ بھی چھپا ہوا ہے اور یہی انسانی تاریخ کی جدلیاتی تفسیر بھی ہے جو بتاتی ہے کہ انسانی معاشرے اپنے وجود کا اظہار تہذیبوں کی صورت میں کیا کرتے ہیں جو اپنے اپنے عہد اور اپنے اپنے علاقوں میں اس وقت تک پھیلتی رہتی ہیں جب تک ان کا تخلیقی جوہر اپنی فعالیت کا ثبوت فراہم کرتا رہتا ہے۔ انسانی تہذیب و تمدن کی تاریخ بتاتی ہے کہ جن معاشروں میں نئی تدبیر کاری اور فعالیت کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں، وہاں تہذیبی مظاہر کے پودے بھی ٹھٹھر جاتے ہیں اور ان کی افزائش رک جاتی ہے جس کے نتیجے میں بعض تہذیبی مظاہر زوال آمادہ ہوتے ہوتے معدوم بھی ہو جاتے ہیں لیکن وہ جسے تہذیبِ انسانی کا نام دیا جاتا ہے، وہ کبھی ختم نہیں ہوتی کہ اس کا بندھن انسانی ارتقا اور تجربے کے تسلسل سے بندھا ہوا ہوتا ہے اور ایک زوال آمادہ تہذیب ختم ہوتے ہوتے بھی انسانی تجربوں اور انسانی کمال کی وراثت کسی دوسری نوزائیدہ تہذیب کو منتقل کر جاتی ہے کہ انسانی فتوحات نوعِ انسانی کی اجتماعی میراث ہوا کرتی ہے جن پر کسی خاص تہذیب، معاشرے، عہد اور علاقے کی اجارہ داری قائم نہیں رہ سکتی۔ قدیم تہذیبی قدریں جو وقت کے تیز و تند دھارے پہ بہہ نکلنے کی صلاحیت رکھتی ہیں، وہی بالآخر انسانی تہذیب کی روایت میں زندہ رہ جاتی ہیں لیکن جو عناصر وقتِ گزراں سے مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت ضائع کر دیتے ہیں وہ خود بھی باقی نہیں بچتے اور کوئی ان کا ماتم گسار بھی نہیں ہوا کرتا۔

بیسویں صدی کے آتے آتے جدید انسان کی نگاہیں تسخیرِ کائنات کی حیرت زائیوں سے چکاچوند ہو رہی تھیں۔ یادش بخیر ماضی میں انسان قرن با قرن سے فطرت کی جبروتی

طاقتوں سے نبرد آزما چلا آیا ہے اور وحشت آثار مظاہرِ فطرت سے سہمے ہوئے انسان کو ہمہ وقت خوف و ہراس اور یاس و حرماں نصیبی کے آسیب جکڑے رہے ہیں جن سے نجات پانے کے لیے اسے دیکھے اَن دیکھے خداؤں کی تخلیق بھی کرنی پڑتی رہی ہے لیکن یہ بھی حقیقت رہی ہے کہ قوتِ تعمیر اور فعل و شعور کے ارتقائی عمل نے اسے آہستہ آہستہ کائنات کے گُر اور فطرت آشنائی کے ہنر بھی سکھائے ہیں اور وہ فطرت کے مظاہر سے خوف زدہ و پریشان ہوتے رہنے کی بجائے اُن کی بوقلمونی سے حیرت و مسرت، لطف و انبساط کی دولتِ بے بہا حاصل کرنے پر قادر ہوتا چلا گیا ہے۔ لطف و انبساط کی اس بے کرانی کے ساتھ ساتھ اس کے تجربے نے یہ بھی سکھایا ہے کہ جہاں چہار جانب حسن و خیر کا بحرِ بے کنار موج زن ہے، وہیں وہ پُراسرار طاقتیں بھی سرگرمِ عمل رہتی ہیں جنھیں انسان کے تعمیری و تخلیقی عزائم سے ازلی بیر ہے۔ ہر عہد اور زمانے میں کسی نہ کسی حیلے سے انسان کے جذبۂ مسرت و شادمانی اور کیف و نشاط کو الم ناکیوں میں تبدیل کرنے کے درپے رہا کرتی ہیں۔ اس صورتِ حال کا ادراک ذہنِ جدید کو جس شرحِ صدر اور جزئیات کے ساتھ حاصل ہوا، اتنا شعور اگلے زمانے کے انسان کو حاصل نہ ہو سکا تھا۔

سیّد سجاد ظہیر نے جس گھرانے اور فضا میں آنکھ کھولی تھی، اس کا اپنا ایک سماجی و تہذیبی پس منظر تھا۔ ہندوستان کی گنگا جمنی فضا اور سروزیر حسن کے خانوادے کی ہیئت سے نمو پانے والی گدازیِ قلب ان کے نظامِ احساس کا معتبر ترین حصہ تھیں۔ قدیم ہندوستانیت اور معاشرت کی پیوند کاری سے ابھرنے والی ثقافت گویا ان کے خمیر میں شامل تھی اور اس ثقافت کے جملہ مظاہر ان کے شعور و احساس کا حصہ تھے۔ چناں چہ بچپن ہی میں انھیں رواجی مذہبی تعلیم، عقائد، رسوم و روایت اور شرفا کے گھرانوں کے طور طریقے بھی سکھائے گئے تھے اور انھوں نے عربی، فارسی، ہندی اور اردو کے کلاسیکل ذخیروں سے بھی کسبِ فیض کیا تھا۔ جہاں علم و دانش کی سرحدیں جیسے جیسے وسیع ہوتی گئیں، ویسے ویسے انھوں نے مغربی اور مشرقی زبانوں اور ادب کے شاہکاروں سے فیض بھی اٹھایا تھا۔ ان کی شخصیت قدیم و جدید تہذیب کی زندہ روایت کی امین تھی جس نے ان کے احساسِ جمال کے دائرے میں غیر معمولی وسعت،

تنوع اور رنگا رنگی پیدا کر دی تھی اور وہ ادب وفنون کی تفہیم و تحسین میں اُن اقدار اور رویوں کو اساسی اہمیت دیتے تھے جو تہذیب کے تاریخی سفر میں عہد بہ عہد اور نسل در نسل منتقل ہوتے آئے تھے۔ سجاد ظہیر جس ذہنِ جدید کے نمائندے تھے، وہ کسی ایسے جمالیاتی فلسفے کا قائل نہ تھا جس کی بنیادیں مابعد الطبیعیاتی تصوراتِ محض پر قائم ہوں اور جو زندگی کے ساتھ ساتھ نمو پذیری کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ جس طرح حسنِ مطلق کے جامد تصور کو یونانی فلاسفر جن میں سقراط اور افلاطون بھی شامل تھے، صدیوں پہلے رد کر چکے تھے، اسی طرح عہدِ جدید نے بھی ہر اُس میلان اور رویے کو رد کیا ہے جو انسان میں زندگی اور کائناتی مظاہر سے لطف و انبساط کشید کرنے کی خواہش اور صلاحیت پیدا کرنے میں معاون نہیں ہوتا اور جو خیال زندگی میں بالیدگی، جوش، لطف و سرور، کیف و نشاط اور خلاقیت کو فروغ و تقویت فراہم نہیں کرتا اور زندگی کے مقابلے میں موت، شکستگی، رنجوری، حزیمت، خوف اور بنجر پن کو تقویت فراہم کرتا ہو، حسن اور خیر کی نمائندگی کا مستحق نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ مابعد الطبیعیاتی عناصر جو انسان کے معاشرتی شعور کو مہمیز کرتے ہیں اور ان میں خیرِ کثیر، حسن و محبت، رحم و ہم دردی، ایثار اور مروّت کے نقیب ہوتے ہیں اور انسانی معاشرے کی نموزائیدگی میں اضافے کا سبب بھی اور انھیں کبھی یکسر رد نہیں کیا جا سکتا۔ اور تمام تر عقل پسندیت شعور و ادراک کے ساتھ انسانی مزاج کی تشکیل میں مذہبی روایت بلکہ توہمات تک کا ایک کردار ہوا کرتا ہے۔ چناں چہ ادب وفنون کے بارے میں وہ تمام تخلیقی تصورات، رویے اور اسالیب جو اجتماعی طور پر خیر العمل اور سرور و انبساط کے امکانات رکھتے ہوں، سجاد ظہیر کے جمالیاتی ذوق کی آسودگی کا سبب بنتے تھے۔ محبت و ایثار، امن و آشتی، تخلیقی ہنرمندی، ایجاد و اختراع اور انسانوں کے درمیان مساوات و انصاف کی سب صورتیں ان کے نظامِ جمالیات کا حصہ ہیں اور وہ سب تناقصات قابلِ مذمت ہیں جو زندگی کے رواں آہنگ میں رکاوٹ پیدا کرتے ہوں، کائنات میں بکھرے ہوئے حسن، مسرت و شادمانی کے ذرائع پر کسی خاص گروہ کے استحصالی تسلط کی جانب داری کرتے ہوں یا انسانی معاشروں میں جبر، ناانصافی اور قتل و غارت گری کی حوصلہ افزائی کا سبب قرار پاتے ہوں۔

سیّد سجاد ظہیر فکری اور سیاسی اعتبار سے نہ صرف ایک کمیٹڈ آدرش وادی تھے بلکہ عملی

طور پر برصغیر ہندو پاک میں کمیونسٹ پارٹی کے بنیاد گزار رہنماؤں میں شامل تھے اور اپنی زندگی کا بہترین حصہ انھوں نے بائیں بازو کی سیاسی جدوجہد اور عملی سرگرمیوں میں صرف کیا تھا اور عمرِ عزیز کا بہترین حصہ قید و بند کی سخت کوشیوں کی نذر کیا تھا لیکن تہذیبی، ثقافتی اور ادبی تحریک میں وہ ایک وسیع البنیاد متحدہ محاذ کے قائل تھے جہاں مختلف الخیال لوگ انسانی معاشروں میں جاری استحصالی قوتوں کے خلاف اور زندگی کی مثبت قدروں کے فروغ کے حق میں مجتمع ہوسکیں۔ چناں چہ تخلیقی سرگرمیوں کے باب میں وہ ہر قسم کے کٹرپن کو غلط سمجھتے تھے اور ایک طبقاتی معاشرے میں مختلف تہذیبی رویوں کے درمیان مکالمے کو ضروری خیال کرتے تھے کہ افہام و تفہیم ہی کے توسط سے اخلاص و محبت، حق و انصاف اور مسرت و شادمانی کی بنیاد پر استوار معاشرے کے دائمی خواب کی تعبیر تلاش کی جاسکتی ہے۔ چناں چہ تخلیقی سرگرمیوں میں وہ کسی بھی قسم کی شدت پسندانہ تفریق کو غلط اور تنگ نظری کے مترادف جانتے تھے۔ ان کے وہ تنقیدی مضامین اور تبصرے جو انھوں نے خواہ اپنے نام سے لکھے ہوں کہ "سراج مبین" کے قلمی نام سے سب کے سب ایک واضح اور فعال مؤقف کی نمائندگی کرتے ہیں جس میں ادب کی پہلی بنیادی شرط ادب ہی قرار پاتی ہے۔ چناں چہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں جو ترقی پسند ادبی تحریک کے ابتدائی زمانے ہی میں شائع ہوا تھا (۱۹۳۹ء) ان لوگوں کی سخت سرزنش کی ہے جو ہیجان خیز رطب و یابس، خام جذباتیت اور بے اثر فقرے بازیوں کو "انقلابی شاعری" کا نام دینے پر مصر تھے، انھوں نے واشگاف انداز میں لکھا:

> شاعر کا پہلا کام شاعری ہے، وعظ دینا اور اشتراکیت و انقلاب کے اصول سمجھانا نہیں، اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں، اس کے لیے ہم کو نظمیں نہیں چاہییں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے، اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا، اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا، اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے سے قاصر ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے۔

''روشنائی'' میں ترقی پسند ادب پر فن برائے فن کے وکلا کی جانب سے کیے جانے والے بعض اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

اس بات سے تو کسی کو انکار نہیں کہ آرٹ اور ادب کا ایک مقصد انسان کو جمالیاتی حظ پہنچانا بھی ہے اور یہ کہ فنونِ لطیفہ کا طریقہ سائنس اور علمی تحقیقات کے طریقے سے مختلف ہے، سائنس (یا علم) میں تجربے اور تحقیق کے ذریعے ہمارے سامنے واقعات اور سچائیوں کا براہِ راست انکشاف ہوتا ہے جن کی بنیاد پر ہم اپنی زندگی کو بہتر اور زیادہ بارآور بناتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ تجربات، مشاہدات اور معروضی حقائق اور معاشرت کے رشتوں اور ان کے عمل اور ردِ عمل پر انسانوں کے ذہن میں جو جذباتی اور نفسیاتی کیفیات پیدا ہوتی ہیں، ان کے کسی نہ کسی پہلو کا اظہار کرتے ہیں۔ اس اظہار سے اگر وہ خوبی سے کیا گیا ہے، ہمیں حظ بھی حاصل ہوتا ہے اور روح اور نفس کا تزکیہ بھی۔ ہم بہت کچھ سیکھتے ہیں، سوال اصل میں یہ ہے کہ اس طرح سے ہمارے ذہن میں جو روشنی آتی ہے اور جو روحانی حظ حاصل ہوتا ہے، اس طرح سے جو ہم سیکھتے سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں، اس کی نوعیت کیا ہے؟

ترقی پسندوں کا کہنا ہے کہ صرف وہی حظ، وہی جمالیاتی تسکین اور وہی سیکھنا اور سمجھنا انسانوں کے لیے اچھا اور صحت مند ہے جو ان میں پاکیزگی اور طہارت، زندگی کی امنگ اور حوصلہ، جہدِ حیات میں صلابت اور دانش مندی اور نوعِ انسانی سے ہمدردی پیدا کرنے میں معین و مددگار ہو اور اس طرح انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی حیات ان کے ظاہر اور باطن دونوں کو زیادہ حسین، زیادہ لطیف اور زیادہ بھرپور بنائے۔ ایسا حظ اور ایسی جمالیاتی تسکین جس سے ہمارے ذہن میں الجھنیں بڑھ جائیں، جو ہمیں اپنے عہد اور اپنے سماج کی سب سے

> اہم حقیقتوں کے انکشاف اور شعور سے دور لے جائے، جس سے ہماری طبیعتوں میں کثافت پیدا ہو جو ہماری روح کو مکدر اور بے حس کر کے ہمیں خود پرستی، جہالت، بزدلی یا مایوسی کا شکار بنادے جو ہماری انسانیت ہم سے چھین کر ہمیں نوعِ انسانی سے نفرت کرنا سکھائے اور جو ہمارے دلوں میں سوز و حرارت پیدا کرنے کی بجائے انھیں پتھر بنادے، ہمیں قبول نہیں۔

آگے چل کر وہ فنونِ لطیفہ اور جمالیاتی نکتۂ نظر کی بابت اپنے تصورات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> دنیا میں عام طور پر اور مشرق میں خاص طور پر ہمارے ملک میں بھی فنونِ لطیفہ اور ادب کے ارتقا کی تاریخ ہمارے اس نظریے کی پوری تصدیق کرتی ہے۔ فنونِ لطیفہ (رقص، موسیقی، شاعری، مصوری، سنگ تراشی) کی ابتدا انسانوں کے اجتماعی تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ زندگی کو برقرار رکھنے اور سامانِ معیشت کی پیداوار کو بڑھانے اور ان کی فراہمی کو بہتر اور زیادہ جوش اور حوصلہ مندی سے حاصل کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ زندگی میں انبساط اور حظ، کیف و سرور انسان کی بنیادی ضرورتوں اور بنیادی خواہشوں کی آسودگی کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتا اور جب انسان ان ضرورتوں اور خواہشوں کو کسی مجبوری کے سبب پورا نہیں کر سکتے، تب اس لاچاری اور بے بسی کی حالت میں بھی پورا کرنے کی امید، آسودگی کا خواب اور تمنا ان کے دلوں کو مسرور کرتی ہے۔ لیکن اس مسرت کے ساتھ محرومیوں کے غم کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ اسی سبب ہم دیکھتے ہیں کہ صدیوں سے بالجبر لوٹے جانے والے محروم انسانوں کے نغموں اور شعروں میں درد اور دکھ کی المناک صدا ملی ہوئی ہے۔ لیکن ان رنج بھری آہوں کے پیچھے دراصل زندگی کے تقاضے ہوتے ہیں۔ ان

ناجائز اور ناروا بندشوں کے خلاف شکوہ ہوتا ہے اور ظلم کی ان زنجیروں کو توڑ دینے کی خواہش ہوتی ہے جن سے نوعِ انسانی کی اکثریت آج بھی بندھی ہوئی ہے۔

وہ ہندوستان میں فنونِ لطیفہ کی جمالیاتی قدروں کی بنیاد اور تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''ہمارے ملک میں رقص، موسیقی اور ڈرامے کے فنون نے عہدِ قدیم میں غیر معمولی ترقی کی تھی اور ان کے بارے میں پہلی بنیادی کتاب بھرت کی ''ناٹیہ شاستر'' ہے جو غالباً دوسری یا تیسری صدی قبلِ مسیح میں مرتب ہوئی۔ ہماری موسیقی اور ہمارے رقص کی بنیاد اسی شاستر کے لکھے ہوئے اصولوں پر ہے۔ بعد کو رقص اور موسیقی ہمارے سماج کے اجتماعی تجربوں اور مشاہدوں اور ہمارے ماہروں اور عالموں کی تحقیق اور تفتیش کی بنیاد پر ایک زبردست علم کی حیثیت اختیار کر گئے۔ جہاں پر انسانی آواز تمام امکانی صورتوں اور ان کی مختلف ترتیب بھی ریاضی اور جیومیٹری کی طرح سکھائی جاسکتی ہے۔ انسانی جذبات کے اظہار کو اس قدر علمی شکل میں مرتب کر لینا ہماری قوم کا ایک عظیم کارنامہ تھا۔ کیا فن برائے فن یا شدھ کلا (خالص آرٹ) کے ماننے والے یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس سبب سے زیادہ لطیف اور بادی النظر میں خالص فن کی بنیاد اور اس کا مقصد جانے بوجھے ہوئے انسانی جذبات کا اظہار نہیں تھا؟ سنگیت اور راگ کا مقصد ہمارے شاستروں نے آوازوں کے تناسب کے ذریعے سننے والوں کو مسرور کرنا بتایا ہے، موسیقی کی تعریف — ''دل فریب آواز'' — کی گئی ہے اور اس دل فریبی کی بنیاد نو بنیادی انسانی جذبات پر رکھی گئی ہے: (۱) شرنگار رس، یعنی جذبۂ محبت (۲) ہاسیہ رس یعنی جذبۂ خندگی یا ہنسی (۳) کرنا رس یعنی جذبۂ ترحم

(۴) ویر رس یعنی جذبہ شجاعت (۵) رور رس یعنی جذبۂ غضب (۶) بھیانک رس، یعنی جذبۂ خوف (۷) بی بھتس رس یعنی جذبۂ نفرت یا تحقیر (۸) اوبھت رس یعنی جذبۂ حیرانی (۹) شانت رس، یعنی جذبۂ امن و سکون۔☆ گویا ان جذبوں کا خوب صورتی کے ساتھ پیدا کرنا موسیقی اور رقص کے بنیادی مقاصد ہیں۔ کیا اس سے زیادہ صاف طرح سے آرٹ کے مقاصد کا جو زندگی سے بالکل وابستہ ہوں، اظہار کیا جا سکتا ہے؟

ہماری مصوری کا نقطۂ عروج اجنتا کے غاروں کی دیواروں پہ بنی ہوئی تصویریں ہیں۔ وہ سب کی سب گوتم بدھ کی زندگی، ہندوستان کے اخلاقی اور سماجی اصولوں کو زندگی اور تاریخ کے واقعات کی عبوری شکل میں پیش کر کے دیکھنے والوں کو ایک خاص مقصد کی طرف مائل کرنے کے لیے بنائی گئی ہیں۔

گندھارا اور گپتا عہد کی بے مثال بت تراشی ایک خاص پیغام، ایک خاص مقصد کے لیے کی گئی تھی اور یہ مقصد اس عہد کا سب سے بلند، سب سے زیادہ انسانی مقصد تھا اور چوں کہ ان مقاصد کا حسن اور ان کی ستودگی، ان کی بلندی اور پاکیزگی آج بھی ہماری قوم اور نوعِ انسان کے لیے برگزیدہ پیام رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے تاثر اور دل کشی میں اہلِ بصیرت کے لیے آج بھی جاذبیت باقی ہے، گو ہمارے عقائد بدل گئے، ہمارا علم بڑھ گیا ہے، ہمارے سماج کی ترتیب دوسری ہے، ہمارے سماجی نصب العین کی منزل اور ہے لیکن ہمارے پرانے آرٹ کے بہترین نمونے ہمارے تہذیبی خمیر، ہمارے تمدنی

☆ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب ''ہیئتی تنقید'' میں ناٹیہ شاستر کے رسوں اور جذبوں کو یہ نام دیے ہیں: (۱) شرنگار (رومانی)، (۲) ہاسیہ (مزاحیہ)، (۳) کرون (دردمندانہ)، (۴) رودر (دہشت خیز)، (۵) متانت (سکون بخش)، (۶) ویر (رزمیہ)، (۷) بھیانک (خوف ناک)، (۸) بھی بھتس (نفرت)، (۹) اوبھت (حیرت)

مزاج کا حصہ بن کر آج ہمیں زیادہ اونچی سماجی اور انسانی بلندیوں پر جانے کا پیام دیتے ہیں۔

فن برائے فن کو ماننے والے فردوسی کے شاہنامے، مولانا روم کی مثنوی، سعدی کی گلستان اور بوستان، تلسی داس کی رامائن، انیس کے مرثیوں، وارث شاہ کی ہیر، حالی کے مسدس اور اقبال کے کلام کے بیش تر حصوں کو غالباً فن ہی نہیں مانیں گے، اس لیے کہ ان ادبی شہ پاروں میں صاف اور کھلے طریقے سے چند اخلاقی اور روحانی اصولوں کو ان عظیم شاعروں نے پیش کیا ہے، اور ان کا کھلا ہوا مقصد اپنے عہد کے انسانوں کو بہتر بناتا ہے۔

یہاں اس طویل اقتباس کا دیا جانا قطعی ناگزیر تھا، کیوں سطورِ بالا میں سجاد ظہیر نے کم و بیش ان تمام عناصر کی طرف نشان دہی کردی ہے جو ان کے جمالیاتی احساس اور فنی مقاصد کے جزوِ اعظم ہیں۔

سجاد ظہیر فنونِ لطیفہ میں مقصدیت کو اساسی اہمیت دیتے یں، یہ وہی قدیم نکتۂ نظر ہے جو یونانی مفکروں کے نظامِ فکر میں بھی مرکزی کردار ادا کرتا تھا اور جس کے تحت افلاطون اور سقراط نے بھی حسن کو خیر العمل اور معروضی حقیقت کے تابع قرار دیا ہے۔ گویا یونانی مفکرین سے لے کر مارکس، ہیگل اور ان کے مقلد نقاد گیورگی لوکاچ سے لے کر بیسویں صدی کے ترقی پسند نقاد کرسٹوفر کاڈویل، برطانوی نقاد ایف آر لیوس، آئی اے رچرڈز تک کوئی بھی قابلِ ذکر نقاد ایسا نہیں ہے جو ادب اور آرٹ کی افادی قدر کا کسی نہ کسی شکل میں قائل نہ رہا ہو اور ادب کو قائم بالذات سرگرمی جاننے والے بھی اسے کسی نہ کسی سطح پر معاشرتی سرگرمی کا حصہ سمجھتے ہیں حتیٰ کہ ہیئت پسند (Formalist) جو خیال پر ہیئت کو بہ منزلہ فوقیت دیتے ہیں، وہ بھی ادب کو معنوی اعتبار سے تہہ دار اور وسیع المعنی بنانے کے لیے سمبالزم وغیرہ سے استفادہ کرنا چاہتے ہیں جو محض طریقِ اظہار کا مسئلہ ہے۔ زندگی ایک سیلِ رواں ہے اور موجِ دریا کی ہر تازہ لہر اپنے اندر بہاؤ اور تموج رکھتی ہے، ان ہی لہروں کے تسلسل سے دنیا کا وجود قائم ہے۔

چناں چہ زندگی کی حیاتیاتی، معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی ضرورتیں اور اقدار بھی تغیر آشنا ہوتی ہیں۔

سیّد سجاد ظہیر ادب کی تمام تر مقصدیت کے باوجود فنی اور اسلوبیاتی سطح پر بہترین مہارت، کارکردگی، ہنرمندی اور اظہاری صلاحیت کو لازمی جوہر سمجھتے تھے۔ وہ کیا بات کہی گئی ہے، کے ساتھ ساتھ کس انداز اور اسلوب میں کہی گئی ہے، کو بھی یکساں طور پر معتبر جانتے تھے کہ فنی در و بست پہ کمال حاصل کیے بنا کوئی شاعر اور ادیب سچے جذبوں اور حقیقت کو مؤثر پیرایۂ اظہار میں دوسروں تک نہیں پہنچا سکتا۔ چناں چہ وہ اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> ایک کامیاب فن کار حقائق و واقعات، مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردِعمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں کا مشاہدہ کر کے اور انھیں سمجھ کے، اپنے دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں اس کے جذبات کا اس قدر حصہ بن جاتی ہیں، جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے جوش، جذبے، تخیل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لا کر وہ اپنے فن پارے کی تخلیق کرتا ہے، اس طرح ایک نئی خوشی اور نشاط انگیز شے وجود میں آتی ہے۔ ایک الہامی نغمہ جس سے دل کو سرور ہوتا ہے، دماغ میں روشنی آتی ہے جو ہماری روح میں اہتزاز پیدا کر کے اس میں نئی بلندیوں کی طرف پرواز کرنے کا حوصلہ اور رجحان پیدا کرتا ہے۔ سچائیوں کی زمین، تجربے، مشاہدے اور بصیرت کی آب پاشی، فنی مہارت کی ٹھنڈی ہواؤں اور گہرے جذبے کی گرم، تیز اور نورانی شعاعوں کے مجموعی عمل سے تخلیق کا دانہ ایک مہکتے ہوئے رنگین اور لطیف پھول کی طرح ہمارے سامنے برآمد ہوتا ہے، ان تمام عناصر پر مشتمل لیکن ان سے مختلف تخیل، تصور اور تجربے کا مقطر جوہر اول، کیف آور، حیات افزا اور فلک سیر ہے۔
>
> (روشنائی، صفحات ۲۶۹ تا ۲۷۴)

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے سجاد ظہیر نے یہ بات بھی بہت واضح طور پر لکھی ہے کہ ایک

عالم، سائنس دان اور محقق کے طریقِ کار اور شاعر، ادیب اور آرٹسٹ کے رویے میں بنیادی فرق ہوتا ہے اور دونوں کو ایک ہی انداز سے نہیں جانچا جاسکتا اور نہ دونوں سے یکساں توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں، تخلیقی فن کار کائنات میں بکھری ہوئی سچائیوں کے بطن سے حسن کی حیرت زائیوں کی کشید کرتا ہے اور ان سے حاصل کردہ مسرت وانبساط کی لہروں کو اپنے فن کے توسط سے اپنے قارئین اور شائقین تک پہنچاتا ہے جب کہ سائنس دان خفتہ حقیقتوں کا براہِ راست سراغ لگاتا ہے اور پھول کی پتی پتی کو چھیل چھیل کر اُس کی اصلیت تک پہنچنے کی تگ و دو کرتا ہے اور عناصر کی مادّی توجیہہ وتاویل تلاش کرتا ہے۔ اُسے کائنات میں بکھرا ہوا حسن مسحور نہیں کرتا بلکہ وہ اس کی چھان پھٹک اور تجزیے پر مامور رہتا ہے۔ اس صورتِ حال کو مجنوں گورکھ پوری نے اپنے ایک مضمون ''فن اور جمالیات'' میں شہرۂ آفاق سائنس دان اور نظریۂ ارتقا کے مبلغ ڈارون کے حوالے سے نہایت بامعنی انداز میں سمجھایا ہے۔ مجنوں صاحب نے لکھا ہے کہ ''ڈارون کو مور کی دُم میں شامل خوب صورت پروں کا راز ہی سمجھ میں نہ آسکا تھا اور نہ وہ یہ جان سکا کہ بھلا اتنی خوب صورت دُم کا جواز کیا ہوگا۔''

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے زندگی ایک سیلِ رواں ہے اور موجِ دریا کی ہر تازہ لہر اپنا مخصوص بہاؤ اور تموج رکھتی ہے۔ ان ہی لہروں کے تسلسل سے دریا کا وجود قائم رہتا ہے۔ مسلسل بہاؤ اور مسلسل تبدیلی کے بغیر دریا کا تصور ممکن ہی نہیں ہے، لیکن دریا دو کناروں اور پاٹوں کے بیچ بہتا ہے جو خود بھی ہر موجِ دریا کے ساتھ کسی نہ کسی حد تک غیر محسوس طور پر، بدلاؤ اور کٹاؤ کے عمل سے گزرتے ہیں۔ چناں چہ زندگی کی حیاتیاتی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی ضرورتیں اور اقدار بھی مسلسل تغیر آشنا ہوتی ہیں اور ماضی کی صرف وہی تہذیبی قدریں، ادبی معیار اور جمالیاتی احساس ہماری زندہ روایت میں شامل ہوجاتے ہیں جو آج کی معروضیت سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا قرینہ رکھتی ہیں۔ لیکن جب ماضی کے ضابطے اور جمالیاتی معیار معاصرانہ طرزِ احساس کا ساتھ دینے سے قاصر نظر آتے ہیں تو پریم چند کو کہنا پڑتا ہے کہ ''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا،'' لیکن اس تبدیلی کی بنیاد اور جواز کیا ہوگا؟ اس کی وضاحت بھی پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ کے تاریخی

خطبۂ صدارت (اپریل ۱۹۳۶ء) میں کردی تھی۔ پریم چند بھی ادب کی غرض و غایت میں روحانی مسرت اور ذہنی تسکین کو ضروری اہمیت دیتے ہیں لیکن وہ ادب کو ''تنقیدِ حیات'' اور زندگی کی تصویر کشی بھی قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے کہا تھا:

> جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح نہ بیدار ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔

ان کے نزدیک ''ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کرکے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لیے سازگار بناتا ہے مگر حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں، اس کی حیثیت بھی اضافی ہے، اسی لیے تصوراتِ حسن اور معیار کو بھی وقت کے ساتھ تبدیلی کے مراحل سے گزرنا ہوتا ہے۔'' ارتقائی عمل کے تحت ہونے والی تبدیلی کا عنصر تازہ نموزائیدگی اور دل کشی اور جاذبیت ساتھ لاتا ہے۔ یہ تبدیلی انسانی معاشرے کی عہد بہ عہد رُتوں کی تابع ہوا کرتی ہیں، تبدیلی کے اس عمل کو معاشرے میں موجود مثبت اور منفی قوتیں اپنے حق میں استعمال کرنے کے درپے ہوتی ہیں۔ چناں چہ ایک باضمیر فن کار کی ذمہ داری اس اعتبار سے بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے حسنِ صوابدید کو کسی ایک قوت کے لیے استعمال کرے۔ اسی لیے پریم چند کو مزید کہنا پڑا تھا کہ ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو۔ جو ہم میں حرکت اور بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

ان خیالات کو اگر سطحی انداز میں لیا جائے تو اس سے شبہ پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیب جمالیاتی اقدار کو مکمل طور پر افادیت، مقصدیت اور مادّیت کی میکانکیت کے اوزان ہی سے تولتا ہے اور بس۔ ترقی پسند ادب کے مخالفین نے اس پہلو ہی کو سب سے زیادہ ہدفِ ملامت بنایا بھی ہے بلکہ بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں بعض ترقی پسند

ناقدین بھی انتہا پسندانہ میکانکیت کے شکار ہوئے ہیں اور انھوں نے معروضیت، سماجی حقیقت نگاری، سیاسی مقصدیت اور دورِ جدید کے اخلاقی تصورات کے نام پر کلاسیکل ادب کے بعض شاہ کار تخلیقات، روایتی رویوں اور قدیم اصنافِ سخن پر ناروا اعتراضات اٹھانے شروع کیے تھے، جن کی سجاد ظہیر نے سخت گرفت کی اور اس بات کی علمی انداز میں وضاحت پیش کی کہ قدیم ادبی وتہذیبی روایت اور کلاسیکل ادب ہماری اہم ترین میراث ہے اور اس کی حفاظت ہماری تہذیبی ذمہ داری ہے۔ قدیم ادب کو اگر اس معروضی تناظر میں پڑھا اور سمجھا جائے جس میں وہ لکھا گیا تھا تو ہم اپنے قدیم ورثے سے نہ صرف تاریخی شعور و ادراک حاصل کر سکتے ہیں، بلکہ جمالیاتی تسکین و مسرت بھی کشید کر سکتے ہیں۔ چناں چہ انھوں نے غزل کے خلاف بعض ترقی پسند ناقدین کے سخت گیر رویوں کی شدید تکذیب کی ہے۔ غزل کی مخالفت میں ظ۔ انصاری نے اپنے مضمون ''غزل باقی رہے گی'' میں انتہائی شدید اعتراض اٹھاتے ہوئے لکھا تھا:

> غزل کے امکانات جو بھی ہوں لیکن اس کا سب سے بڑا امکان یہ ہے کہ وہ فراریوں کی پناہ گاہ اور تھکے ہوئے مسافروں کا نہاں خانہ بن جاتی ہے۔ یہاں نہاں خانے کی بھی ضرورت آدمی کو ہوتی ہے لیکن ادب پر ایسا وقت بھی آپڑتا ہے جب اس نہاں خانے پر دھاوا بولنا ضروری ہوتا ہے، اگر ہم اپنی صنفِ نظم کے دشمن نہیں ہیں تو ہمیں شاعروں کے بازو کھینچ کر غزل کے نہاں خانے سے انھیں نکالنا ہوگا۔

ظ۔ انصاری نے اپنے مذکورہ بالا مضمون میں نہ صرف اردو کے غزل گو شاعروں کے بخیے ادھیڑے تھے بلکہ شیخ سعدی اور حافظ شیرازی کی غزل گوئی پر بھی شدید نوعیت کے اعتراضات کیے تھے۔ اسی طرح پروفیسر ممتاز حسین اپنے مضمون ''غزل یا شاعری'' کے عنوان سے صنفِ غزل کو موجودہ دور کے لیے ناقابلِ قبول صنف قرار دے چکے تھے، انھوں نے لکھا تھا کہ غزل اپنے ہیئتی عجز کے سبب ہماری شاعری کے بھرپور ارتقا کا ساتھ دینے سے قاصر ہے اور ہمارے شعرا کو غزل گوئی سے اجتناب کر کے نظم گوئی کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔

اس سے قبل پروفیسر کلیم الدین احمد غزل کو ''نیم وحشی صنفِ سخن'' قرار دے چکے تھے

جس پر ادبی دنیا میں ایک مباحثہ جاری تھا۔ سجاد ظہیر نے غزل کے خلاف ترقی پسندوں کے اس معاندانہ رویے کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا تھا، اور ظ۔ انصاری کے نام ایک خط میں غزل کی بابت ان کے خیالات کی شدید تنقید کی تھی اور حافظؔ کی شاعری کے بارے میں لکھی گئی رائے پر ''کفر پھیلانے'' کی پھبتی کسی تھی۔ ظ۔ انصاری نے مذکورہ ذاتی خط کے اس حصے کو سجاد ظہیر پر لکھے گئے ایک مضمون (''بنے بھائی کی شخصیت'') میں اقتباس کیا ہے۔ سجاد ظہیر نے لکھا تھا، ''ظ۔ انصاری! غزل کے خلاف تمھارا مضمون رضیہ نے مجھے بھیجا تو تم جانو جیل میں ہر چیز غور سے پڑھی جاتی ہے، مجھے غصہ آ گیا۔ یہ کیا کفر پھیلایا کرتے ہو؟ غزل کی بہتات سے خیر ہم کو بھی اُبکائی آتی ہے، لیکن حافظؔ کے متعلق ایسی سرسری رائے؟ لاحول ولاقوۃ''۔۔۔

پھر جب انھوں نے ''ذکرِ حافظؔ'' لکھی تو اس میں حافظؔ کی شاعری پر ظ۔ انصاری کے اٹھائے گئے نکات کا تفصیلی جائزہ بھی لیا اور ایک ایک اعتراض کا مدلل جواب دیا۔ انھوں نے لکھا کہ:

> اس کا مجھے یقین ہے کہ زیرِ نظر مقالے میں جو کچھ بھی انھوں نے حافظؔ کے بارے میں لکھا ہے، اس کے باوجود وہ نظمِ حافظؔ کے بہت دلدادہ ہوں گے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ ایسا نہ ہو۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اس دلدادگی کو وہ اپنی کمزوری، غلط تربیت یا ''انحطاط پذیر جاگیری تصورات'' اور اس کے ماحول کا نتیجہ سمجھتے ہوں اور اپنے شعوری لمحوں میں خود کو اس آلائش سے پاک کر لینے پر پشیماں ہوں۔
>
> پہلے تو یہ کہ حافظؔ کی ساری شاعری سے اس کا پیغام ''نچوڑ'' لینے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے، وہ غیر ادبی اور غیر علمی ہے۔ دوسرے یہ کہ تاریخ کے علمی، سائنسی طبیعیاتی نظریے کو حافظؔ کے دور کے حالات اور ان سے پیدا ہونے والے نظریوں اور فن پر غلط طریقے سے منطبق کیا گیا ہے، مادّی، سماجی حالات اور فنی حالات میں جو رشتہ ہے، اسے غلط اور میکانکی طریقے سے سمجھا گیا ہے۔

یہی نہیں بلکہ اپنے متعدد مضامین اور تبصروں میں سجاد ظہیر اردو غزل کو بطور صنفِ سخن ایک ثروت

مند، بارآور اور تہہ دار صنفِ سخن قرار دیتے چلے آئے ہیں اور اچھے غزل گو شاعروں کی تفہیم و تحسین کے بارے میں بھی نہایت فراخ دلی سے اظہارِ خیال کرتے رہے ہیں۔ وہ خود بھی ایک اچھے اور خوش فکر شاعر تھے اور جیل کے دورانِ قیام ان کی کہی ہوئی متعدد غزلیں بھی ہمارے سامنے رہی ہیں۔ چناں چہ غزل جیسی متحرک، وسیع اور لچک دار صنف کو یکسر متروک قرار دینے کا تصور اور رجحان ان کے لیے ناقابلِ قبول تھا۔

انھوں نے ''روشنائی'' میں حسرت موہانی کی خود اپنی شاعری کی بابت رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا کہ:

> غنائیہ یا عاشقانہ شاعری کے متعلق جسے مولانا (حسرت موہانی) فاسقانہ شاعری کہتے تھے، ہم میں سے اکثر کی رائے وہ نہیں تھی جو مولانا کی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ جاگیری عہد کی ایسی عاشقانہ شاعری جس کے ذریعے سے پست ہمتی، اخلاقی ابتذال، تقدیر پرستی اور شکست خوردگی کی تلقین کی گئی تھی، ہمارے لیے ناقابلِ قبول تھی لیکن ایسی شاعری جس میں سچی محبت کی کسک ہو یا جس میں انسان کی ناکامیوں اور محرومیوں کا اظہار کرکے اس کا تزکیۂ نفس کیا جائے جو ہم میں دردمندی اور پاکیزگی پیدا کرے، جس میں انسانی فضائل کو بہتر بنانے کی غرض سے افراد اور معاشرت پر تنقید ہو، جس سے ہماری زندگی کی زینت بڑھے اور انسانی جذبات میں بلندی اور لطافت پیدا ہو، ہرگز ایسی نہیں ہے جسے رد کیا جائے۔ ایک ترقی پسند یا انقلابی کے لیے ایسی شاعری اتنی ہی ضروری اور مفید ہے جتنی کہ دوسرے مہذب انسان کے لیے، ایسی شاعری کا منتخب کلام اور خود حسرتؔ کی بہترین شاعری اسی زمرے کی ہے۔

اسی طرح جگرؔ مرادآبادی، فراقؔ گورکھ پوری، ساغرؔ نظامی اور مجروحؔ سلطان پوری، مجازؔ اور فیضؔ وغیرہ کی غزل گوئی کو انھوں نے غیر معمولی خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

''مثنوی زہرِ عشق'' پر ہنس راج رہبر کے معاندانہ تبصرے پر شدید ردِ عمل کا اظہار

کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

بڑے افسوس کی بات ہے کہ بیدی اور رہبر جیسے حساس اور انسان دوست ادیب آج ترقی پسندوں کے پلیٹ فارم سے ایسے کلمے کہیں جن سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ ماضی کی زندگی اور انسانیت سے بھرپور عشقیہ شاعری کو پسند نہیں کرتے، اس سے متاثر اور مستفیض نہیں ہوتے، اس کو بے کار اور نقصان دہ سمجھتے ہیں۔ بالکل یہی بات برطانوی سامراجی اور لکھنوی نوابین سمجھتے تھے جنھوں نے مثنوی ''زہرِ عشق'' کی اشاعت کو غیر قانونی قرار دے دیا تھا۔ بالکل یہی رویہ آج ہمارے ملک کے ان غیر مہذب رئیسوں اور امیرون اور ان کے خوشہ چینوں کا ہے جو اردو اور ہندی کی لڑائی لڑنا تو خوب جانتے ہیں لیکن جن میں میرؔ و غالبؔ، سور داسؔ یا رس کھانؔ کی ایک سطر کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہے۔

سجاد ظہیر اس قسم کے کٹر پن اور یک رخے رجحان کو انسانی تہذیب کی جدلیاتی تاریخ سے عدم واقفیت کا نتیجہ قرار دیتے تھے، انھوں نے لکھا تھا:

جنگلوں کے دور سے بیسویں صدی کے اس ترقی یافتہ زمانے تک انسان نے اپنی ضرریات کی تکمیل کی خاطر فطرت کی اَن دیکھی اور اَن جانی قوتوں کو اسیر کرنے کے لیے طویل اور مسلسل جدوجہد کی ہے، اسی جدوجہد کے نتیجے میں انسانی سماج اور اس کے مختلف ادوار کا آغاز اور خاتمہ ہوا ہے۔ تاریخ کا وہ دور بھی جسے جاگیری دور کہا جاتا ہے، محض بادشاہوں اور امرا کی سلطنت اور امارت کی داستانوں کا دور نہیں رہا ہے بلکہ ان لوگوں کے اعمال کا (دور) بھی رہا ہے جنھوں نے اپنی جسمانی اور ذہنی محنت اور جانفشانی سے زندگی کی مادّی، علمی اور فنی اقدار میں تبدیلی کے لیے راہیں ہموار کی تھیں۔ مروجہ اقدار میں کسی

بھی قسم کی تبدیلی اہلِ اقتدار کو بخوشی منظور نہیں ہوتی کیوں کہ یہ ہمیشہ ان کے خلاف ہوتی ہے۔ اس کے باوجود یہ تبدیلیاں واقع ہو کر رہیں اور ان تبدیلیوں میں آزادی خواہوں، محروموں، مظلوموں اور بسا اوقات اہلِ اقتدار کے ایسے افراد کی آویزش کی روح بھی شامل رہی ہے جن کی سرپرستی میں فلاح اور تہذیب کی قوتوں کی ترقی ہوئی۔ اس طرح اس مخصوص عہد میں تخلیق ہونے والے ادب میں صرف پیٹ بھرے نوابوں اور رئیسوں کی عشق و عاشقی کی داستانیں ہی نہیں تھیں، بلکہ زمانے کے حقائق، حسن و قبح کے ایسے اشارے بھی اُن میں مل جاتے ہیں جن سے ہمارے موجودہ شعور میں اضافہ ہوتا ہے اور جو ہمارے دل میں پاکیزہ اور لطیف کیف و انبساط پیدا کر کے ہماری تہذیب اور دماغ کے ذریعے زندگی سے ہماری دلچسپی کو بڑھاتا ہے اور ہماری روح کو جہدِ حیات میں حصہ لینے کے لیے تازہ، متوازن اور مستعد کرتا ہے۔ اس طرح ان ادبی سرمایوں کی اہمیت سے انکار کر کے ہم جہدِ حیات کی اس روایت کے منکر ہو جائیں گے جو بنی نوعِ انسان نے اپنی بقا کے لیے جاری رکھی تھی اور جو کہ ہمارے دشمن چاہتے ہیں۔

ترقی پسندوں میں اس قسم کے رجحانات اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اعلیٰ طبقوں کے زوال پذیر نظریے اور خیالات کبھی کبھی غیر شعوری طور پر ہمارے اندر بھی سرائیت کر جاتے ہیں۔ بظاہر وہ بڑے انقلابی انداز سے پیش کیے جاتے ہیں، مثلاً کہا جاتا ہے، ''ہم تو انقلابی ہیں، ترقی پسند ہیں، ہمیں عشق و محبت کی شاعری سے دور رہنا چاہیے۔'' لیکن ان کا مطلب ہوتا ہے کہ دشمن طبقوں کے غیر انسانی اور غیر مہذب رویے اور نظریے کو بسر و چشم قبول کرنے میں ہم نامکمل، بے حس اور مجہول رکھے جانے پر قانع ہیں۔

نواب مرزا شوق کی مثنوی ''زہرِ عشق'' کا جائزہ لیتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

> اس میں ایسی محبت کے گہرے المیے کا بڑی سادگی اور ہمدردی کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے جس کے بارآور ہونے کی جاگیری سماج اجازت نہیں دیتا تھا۔ اس میں ایک طرف تو سماج کے رسوم اور تصورات کا تذکرہ ہے، دوسری طرف اس میں دو معمولی انسانوں کی سچی محبت کا ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں ہمیں دونوں سے ہمدردی اور جاگیری سماج کے ظالمانہ قوانین اور رسوم سے نفرت ہوتی ہے، اسے پڑھ کر لوگ زیادہ گہری محبت کرنا چاہیں گے، ان کا تزکیۂ نفس ہوگا، ان میں دردمندی اور انسانیت کے جذبات ابھریں گے، ان کی زندگی کسی قدر زیادہ مہذب ہوگی۔

سطورِ بالا سے ادب کی جمالیاتی قدروں کے بارے میں سجاد ظہیر کے تصورات کے نقوش کما حقہٗ واضح ہوجاتے ہیں اور اس میں کوئی شک باقی نہیں رہتا کہ وہ ایک کمیٹڈ آدرش وادی اور کمیونزم کے بنیاد گزار ہونے کے باوجود ادبی و جمالیاتی مسائل میں نہ تو کسی قسم کے کٹر پن کے شکار تھے اور نہ یک رُخے اندازِ فکر کو پسند کرتے تھے۔ ادب کے جمالیاتی پہلو کو مقصدیت اور نظریے پر قربان کرنے کے عمومی رویے کو سجاد ظہیر نے کبھی پسند نہ کیا بلکہ اسے غیر ترقی پسندانہ روش قرار دیا ہے۔

اس فکری پس منظر کے ساتھ جب ہم ان کی اپنی تحریروں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں حسن آفرینی اور معنی خیزیت کے ایسے گراں مایہ نمونے بکھرے نظر آتے ہیں جو اُن کے ہم عصروں کے ہاں کم کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔ تخلیقی میدان میں معدودے چند افسانے اور ایک مختصر سا ناولٹ ہے جو انھیں اردو فکشن میں سرریلسٹ طرزِ نگارش کے بانیوں میں شامل کر دیتے ہیں، وہ اپنی ان تخلیقات میں پہلی مرتبہ شعور کی رو میں دروں بینیِ احساس اور خود کلامی کی تکنیک استعمال کر کے اپنے بعد آنے والے لوگوں کی راہ کے کانٹے صاف کر دیتے ہیں۔ بے شک ''انگارے'' میں شامل افسانے اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے ایک خاص حلقے

میں ہدفِ ملامت بنائے گئے تھے کہ ان افسانوں میں عام معتقدات پر ضرب کاری لگائی گئی تھی جس کے ردِعمل میں حکومتِ وقت اور مذہبی اجارہ دار ملائیت فوری طور پر سرگرمِ عمل ہو چکی تھی۔ لیکن اس صورتِ حال سے قطعِ نظر اظہار کی سطح پر جس فنی چابک دستی سے سجاد ظہیر نے اپنے موضوع اور مواد کی ترسیل کی تھی، اس کی داد ان کے دشمنوں نے بھی دی ہے۔ ان افسانوں میں انھوں نے مسلم معاشرے کی بہت نازک رگ پر نشتر زنی کی تھی اور معروضی زندگی کے تعلق سے نہایت تلخ حقائق، محرکات اور عوامل کو تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا تھا۔ ایسی راست حقیقت نگاری کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے جو پیرایۂ اظہار اختیار کیا تھا، وہ کہیں زیادہ اشاریت اور علائم نگاری کا حامل تھا۔ ان کی لکھی ہوئی کہانی ''نیند نہیں آتی'' کا موضوع اور مواد اگر سیدھے سادے منطقی اور سوشل ریئلزم کے مروّجہ اسلوب اور ٹھوس ماجرائیت کے پیرائے میں لکھا جاتا تو اس کا تاثر یقیناً اس قدر بے پایاں نہ ہوتا جتنا شعور کی رو، آزاد تلازمے اور سرریئلزم کی تکنیک کے ذریعے ایک سیال فضا سازی کے حوالے سے ممکن ہو سکا ہے۔ بے شک مذکورہ کہانیاں سجاد ظہیر کی ابتدائی دور کی تخلیقات تھیں اور ان سے ایک ماہر افسانہ نگار کی سی مشاقی اور پختگی کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی لیکن اس کہانی میں بھی انھوں نے جس التزام اور احتیاط سے سرریئلسٹ تکنیک کو برتا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے یورپ کے قیام کے دوران مغرب میں جاری بعض اسلوبیاتی تحریکوں اور ان کے تحت لکھی جانے والی تحریروں کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا تھا اور ان ہی کے زیرِ اثر اردو فکشن کو ایک بے مثال اسلوب نگارش دیا تھا، یہ ٹھوس ماجرائیت کا سہارا لیے بغیر ایک ایسی سیال فضا کو تصویر کرنے کا اسلوب تھا جس میں فرد اور اس کے گرد موجود معروضی حالات کے درمیان ارتباط کا احساس بھی قائم رہتا ہے اور انسانی سرشت اور جبلت بیرونی دباؤ کے خلاف اپنی تمام تر توانائی کے ساتھ ردِعمل کا اظہار بھی کرتی ہے۔ وہ افسانے میں وحدتِ تاثر کے یقیناً قائل تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ ایک مؤثر فن پارہ محض نظریاتی جوش اور مقصدی جذبے کے ذریعے تخلیق پذیر نہیں ہوتا بلکہ اس کی کامیاب نمو پذیری میں فنی دروبست اور تکنیکی مہارت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ انھیں اس بات کا بھی ادراک تھا کہ موضوع اور مواد اور قدرتِ اظہار کے مکمل امتزاج ہی کے نتیجے میں ایک پُرتاثر

تخلیق وجود پاتی ہے اور اظہار کی سطح پر محض ذرا سی تن آسانی یا جذباتی لہروں کا ضرورت سے زیادہ تموج ایک خوب صورت فن پارے کے امکانات کو معدوم کر دیتا ہے۔ سیّد سبطِ حسن کی اس رائے سے بھلا کسے انکار ہوگا کہ:

> سجاد ظہیر صحیح معنوں میں صاحبِ ذوق اور جمال پسند شخص تھے۔ اس لیے کہ زندگی کے ہر حسن سے انھیں شدید پیار تھا، چاہے وہ کسی روپ ہی میں کیوں نہ ہو۔ وہ بنیادی طور پر ایک آرٹسٹ تھے۔ چناں چہ وہ انقلابی سرگرمیوں کو بھی ایک آرٹسٹ کی نظر سے دیکھتے اور برتتے تھے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ انقلاب بھی تو سازِ ہستی کا حیات بخش نغمہ ہے، لہٰذا ہر انقلابی کارکن کا فرض ہے کہ جس طرح ایک موسیقارِ ستار کے مختلف تاروں کو حرکت دے کر ان کی آوازوں میں ایک آہنگ اور حسن پیدا کرتا ہے یا ایک پیانو بجانے والا پیانو کی پتیوں پر اپنی انگلیوں کی جنبش سے نئی نئی دھنیں بناتا ہے تا کہ لوگوں کا جمالیاتی ذوق اور ان میں زندہ رہنے اور زندگی کو حسین بنانے کا ولولہ پیدا ہو، اسی طرح ہم انقلابیوں کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ اپنے عمل سے لوگوں میں زندگی سے محبت کرنے، زندگی کی سچی اور حیات بخش اقدار کو ترقی دینے، زندگی کو زیادہ آسودہ، آزاد اور باشعور بنانے اور ان قوتوں سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیتوں کو ابھاریں جو انسانیت کے لیے جان لیوا روگ بن گئی ہیں۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہ سب خیالات انھیں صرف نظری سطح پر عزیز نہ تھے بلکہ ان کی چھوڑی ہوئی معدودے چند تحریروں میں بھی حسن کاری کی بہترین مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' پر تو سرسری ہی سہی، سطور بالا میں اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے۔

''روشنائی'' اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ایسی بے مثال کتاب ہے جو جداگانہ اور نسبتاً تفصیلی گفتگو کی سزاوار ہے لیکن پھر بھی آپ ذرا اس کتاب کے نثری درو

بست پر غور کیجیے اور دیکھیے کہ کس طرح ایک تاریخی اور تنقیدی رپورٹنگ کو بھی سحر انگیز تاثر بخشا جاسکتا ہے۔ ''روشنائی'' جیسی زندۂ جاوید کتاب نسبتاً تفصیلی گفتگو کی متقاضی ہے اور اس کے سب پہلوؤں کا جائزہ اس مضمون میں ممکن نہیں ہے۔

معاصر نثر نگاری کے اسلوب میں حسن آفرینی ہی کے تعلق سے ظ۔ انصاری نے (جن کے حافظؔ کی شاعری پر معاندانہ مضمون کے ردِ عمل میں سجاد ظہیر نے ''ذکرِ حافظؔ'' تحریر کی تھی) ''ذکرِ حافظؔ'' سے سجاد ظہیر کے اسلوبِ نگارش کا ایک دلچسپ نمونہ پیش کر کے بطورِ خاص داد دی ہے۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ظ۔ انصاری خود بھی ایک صاحبِ طرزِ نثر نگار تھے اور کسی دوسرے کی تحریر پر ستائشی کلمات ادا کرنے کے کم ہی سزاوار ہوا کرتے تھے۔ چناں چہ ہم بھی ظ۔ انصاری کے منتخب کردہ پیراگراف کو (سیاق و سباق کی خاطر چند فقروں کے اضافے کے ساتھ) پیش کرنا چاہیں گے کہ یہ ایک ہم عصر ادیب کا خراجِ تحسین ہے:

> حافظؔ بنیادی طور پر (جیسا کہ کہا گیا ہے) انسان کی خیالی اور جذباتی لذات کو تیز اور گہرا اور لطیف بنا کر ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگیوں کو مسرور اور دلچسپ اور حسین بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی نظم ایک ایسا سدا بہار معطر، رنگین اور شاداب باغ ہے جس کی مجموعی فضا، جس کی نہروں کی روانی اور جس کے آبشاروں کی آواز، جس کے پھولوں کی تازگی اور مہک اور جس کے درختوں کے ٹھنڈے سائے، انسان کے مجروح دل اور تھکے ہوئے جسم کو تر و تازہ کر کے اس کی روح کو پاک اور مصفا کرتے ہیں اور اسے تجدیدِ حیات کا پیغام دیتے ہیں۔ یعنی حافظؔ اپنے اس باغ کے حسن پر والہانہ طور سے فدا ہے، اُسے اس کے ایک ایک سبز پتے اور اس کے پھولوں کی ہر ایک نازک پنکھڑی سے عشق ہے اور وہ اسے زندگی کی محبوب ترین نعمت سمجھتا ہے۔ کس کو اس کا حق ہے کہ ایسے اچھے اور نادرِ روزگار مالی پر اعتراض کرے، اور یہ کہے کہ ساری دنیا ایک باغ تو نہیں ہے، اس باغ کے باہر یک ٹوکا

عالم ہے۔ وہاں تو گرم ہوائیں چلتی ہیں۔ انسانیت کو خاک اور دھول پھانکنی پڑتی ہے۔ اور وہاں باہر بہت سے ایسے ہیں جن کو بے رحم زندگی نے اس کا موقع تک نہیں دیا ہے کہ وہ تمھارے لگائے ہوئے ان پھولوں اور ان سبزہ زاروں اور تمھاری جاری کی ہوئی ان سیمیں نہروں کی طرف نظر اٹھا کر بھی دیکھ سکیں۔

اس کی نظم کے باغ کے کھلتے پھول وہاں کھلتے ہیں جہاں وہ ان روایتی اور رسمی تصورات اور عقائد کی حدود کے باوجود اور ان سے اونچا اٹھ کر انسانی زندگی اور اس کے پیچ وخم پر اپنی نظر ڈالتا ہے۔ رنج ومحن میں گرفتار انسانوں کے لیے اس کے نغمے جاں فزا ہوتے ہیں، جو تعلقات الجھ گئے ہیں، انھیں سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے اس کی نظر انسانی دل کی ان پوشیدہ گہرائیوں تک پہنچتی ہے، جہاں سے محبت اور نفرت، خوشی اور رنج کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ وہ انسانوں میں انفرادی اور اجتماعی آزادی کی روح پھونکتا ہے، اس لیے کہ وہ عام مسرت اور خوش دلی کا متلاشی ہوتا ہے اور بغیر آزادی یہ دولت نصیب نہیں ہوتی۔

اسی تصویر کا دوسرا رخ وہ الم ناکی اور دل کو پگھلا دینے والی بے چینی ہے جو شعرِ حافظؔ میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب مختلف اسباب کی بنا پر محبت اور دوستی یعنی نشاطِ حیات کے بنیادی محرکات کی راہیں اسے مسدود نظر آتی ہیں، اس کے فراق ومحرومی کے نغمے، بعض مرتبہ محض اس کی ذاتی کلفت وکوفت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ تمام مجبور اور محروم انسانوں کی غم زدہ روح کی پکار معلوم ہوتے ہیں۔

آیئے چلتے چلتے ایک نگاہ سجاد ظہیر کی منظومات پر بھی ڈالتے ہیں کہ جہاں جمالیاتی طرزِ اظہار کے مواقع نسبتاً زیادہ ممکن ہوسکتے ہیں۔ ''پگھلا نیلم'' سجاد ظہیر کی نظموں پر مشتمل مجموعہ ہے جو پہلی مرتبہ ۱۹۶۴ء میں ہندوستان میں ''نئی روش پرکاشن'' دہلی سے اور پاکستان میں

''مکتبۂ دانیال'' کراچی سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں بیشتر نثری نظمیں ہیں لیکن آزاد اور معریٰ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ابھی نثری نظم کو ایک صنفِ سخن کا اعتبار حاصل نہ ہوا تھا اور بالخصوص ترقی پسند حلقوں میں اس صنف کو شک و شبے کی نظر سے دیکھا جارہا تھا۔ فیض احمد فیض ''نثری نظم'' کی اصطلاح ہی کو قبول کرنے پر تیار نہ تھے۔ مجنوں گورکھ پوری نے اسے ''نثر پارے'' کہا تھا اور سبطِ حسن اسے ''تجریدی شاعری'' کہتے تھے۔ بعض لوگ ''پگھلا نیلم'' کو نثری نظم کی اوّلین شاہ کار نظموں کا نمائندہ مجموعہ قرار دیتے ہیں جس نے نثری نظم لکھنے والوں کو ایک خاص معیار کے روبرو کردیا ہے۔ سردار جعفری نے کہیں لکھا ہے کہ ''نثری نظم بہت کڈھب اور مشکل صنفِ سخن ہے اور مغرب میں بھی اچھی نثری نظم خال خال لکھی گئی ہے۔ اگر اردو میں اسے کوئی دہالٹ وٹ مین (Wittman) جیسا فن کار نصیب ہوگیا تو شاید یہ آئندہ کی سب سے زیادہ بارآور صنف بن جائے، لیکن نثری نظم لکھنے کے لیے بھی جمالیاتی ہیئت اور تخلیقی نکتہ جوئی اوّلین شرائط ہیں۔ چناں چہ جو شخص پابند شاعری کرنے پر قادر نہیں ہے، اس سے معیاری نثری نظم کی توقع بھی عبث ہے۔''

سجاد ظہیر نے ''پگھلا نیلم'' کے دیباچے میں نئی نسل کے جدید شعرا کے مسائل، روایت پسندانہ طرزِ اظہار اور جدید شاعری کی معروضی سچائی اور نکھار کی بابت بہت دلچسپ اور متاثر کن گفتگو کی ہے اور بتایا ہے کہ جدید شاعر عہدِ حاضر کے طرزِ احساس اور زندگی کے نت نئے تجربوں کو کس طرح اپنے شعری تجربے میں ڈھال سکتے ہیں۔ انھوں نے اس نام نہاد علامت نگاری، تجریدیت، اشاریت پسندی اور ابہام نویسی سے محتاط رہنے کی ضرورت پر زور دیا ہے جو نہ صرف شاعری کو بے معنی اور بے روح چیستاں بنا دیتے ہیں اور بالآخر ایک بے فیض مشغلہ بنا چھوڑتے ہیں۔ ''پگھلا نیلم'' پر تفصیلی مطالعہ اس کتاب میں شامل ہے، لہٰذا ہم اس کے مندرجات سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا عرض کریں گے کہ ''پگھلا نیلم'' کی نظمیں مرتب کرکے سجاد ظہیر نے ''شاعری'' اور ''روحِ شاعری'' کی بابت صدیوں قدیم اس بحث کو ایک مرتبہ پھر تازہ کردیا ہے جو یونانی و عربی مفکرین سے لے کر مولانا الطاف حسین حالی تک گونجتی رہی ہیں اور جس کا مرکزی اور محوری نکتہ یہی رہا کہ نفسِ شعر کے لیے نہ تو وزن ایک

لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے اور نہ قافیہ و ردیف کی شرائط لوازماتِ شاعری میں شمار ہوتے ہیں۔ شاعری دراصل تخیل میں ابھرتے ہوئے خیالی منظر اور احساس کو مربوط و مؤثر الفاظ میں اظہار کرنے کا نام ہے جو شاعر کے تخیل کو نہ صرف دوسروں تک پہنچا دے بلکہ عام خیال سے پیدا ہونے والی مسرت و انبساط کی لہروں سے سننے اور پڑھنے والے کو بھی بھگو دے۔ اس عملِ ترسیل کا سب سے بڑا ذریعہ الفاظ ہی ہوتے ہیں۔ جب تک شاعر لفظوں کے خلاّقانہ استعمال پر قدرت حاصل نہیں کرتا، اس وقت تک اس اظہار میں شاعرانہ اعجازِ کمال کا جوہر بھی نہیں پیدا ہوتا۔ بے شک اوزان، بحور، قافیے، ردیف اور صنائع و بدائع کا علم شاعر کی صلاحیتوں میں اضافے کا سبب تو ہوتے ہیں لیکن شاعری ان خوبیوں سے مشروط بالذات نہیں ہے۔

سجاد ظہیر نے ''پگھلا نیلم'' کے ذریعے اس مباحثے کو ایک مرتبہ پھر تازہ کر دیا ہے اور نئی نسل کو تخلیقی تجربوں اور جدت طرازی کی راہ سجھائی ہے۔ ''پگھلا نیلم'' پہ ایک نظر ڈالیے، آپ اس میں جا بجا جمالیاتی آسودگی کے جوہر بکھرے پائیں گے۔ ان نظموں میں تخیل کی تازہ کاری کے ساتھ جدید احساس کی شدت، روانی، کیفیت، تشبیہ و استعارہ کی معنی آفرینی اور علامت و اشاریت کی فسوں کاری کا خوب صورت امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ زبان و بیان پر خلاّقانہ قدرت اور صوت و الفاظ کے تناسب سے ایک ایسے آہنگ کی جوت جگائی گئی ہے جو شاعر کے خیال اور نظم کے تاثر کو مزید وسعت و استحکام دیتی ہے۔

''پگھلا نیلم'' کی نظمیں سیّد سجاد ظہیر کے تصورِ جمال کی آئینہ دار ہیں اور ان میں ہر نظم جداگانہ مطالعے کی متقاضی بھی، اور اس مقام سے سرسری طور پر گزرنا مناسب نہ ہوگا۔

ادب میں جمالیاتی اقدار اور حسن آفرینی کے اس مطالعے سے جو بات بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ بھی ہے کہ ادب میں مقصدیت اور نکتۂ نظر کی کارپردازی ادب کے بنیادی کردار پر کوئی منفی اثر نہیں ڈالتی یعنی زندگی کی خوب صورتیوں کو ابھارنا اور ان عناصر کی نشان دہی کرنا جو زندگی کے حسن اور خیر کے پہلو اور ساتھ ہی زندگی میں بدصورتی کی علامتوں کی نشان دہی کرنا بھی بجائے خود ایک جمالیاتی عمل ہے۔ چناں چہ وہ ہر فن پارے کو موضوع اور اظہار کی سطح پر ایک ایسی امتزاجی کیفیت کا حامل دیکھنا چاہتے ہیں جو انسان میں زندگی کے اس خاص

پہلو سے جذباتی وابستگی، ذہنی ہم رشتگی اور کیف و سرور یا غم و غصے کا اظہار کر سکے۔ ادب محض لطف و انبساط یا صرف انقلابی نعرے بازی اور یاس و نراجیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ موضوع کے اعتبار سے یہ سب جذبے شاعر کے تجربے کی صورت میں ڈھل کر ادبی اظہار پاتے ہیں۔

ترقی پسند ادب پر بلند آہنگی کا الزام بالعموم لگایا جاتا رہا ہے جس کا سجاد ظہیر نے جواب دیتے ہوئے کہا تھا کہ دنیا بھر کا کلاسیکل ادب بلند آہنگی کی مثالوں سے پُر ہے لیکن یہ بلند آہنگی صرف اس وقت ادب بنتی ہے جب شاعر کے دلی جذبہ و احساس کا شور اور تلاطم بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے لیکن محض حلق کے زور سے پیدا ہونے والا شور و غوغا ادب سے خارج ہی رہتا ہے۔ وہ اس طرح کی سرگرمی کو ادبی دہشت گردی اور جذباتی بلوہ قرار دیتے ہیں اور تخلیقی عمل میں پہلی بنیادی شرط جمالیاتی تاثر پسندیت اور حقیقت نگاری ہی کو ٹھیراتے ہیں۔ چناں چہ ایک اور مضمون میں انھوں نے لکھا ہے:

> فن کار کی تخلیق اسی روایت اور سماجی ماحول سے پیدا ہوتی ہے جو اسے ورثے میں ملتے ہیں اور جن میں اس کی تعلیم و تربیت ہوتی ہے، وہ مسائل فن کاروں اور ادیبوں کو درپیش ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد یا موقعے پر کسی قوم کو خاص طور پر اور نوعِ انسان کو عام طور پر پیش ہوتے ہیں، اگر کسی قوم میں یا قوم کے ایک بڑے حصے میں بھوک، غریبی، افلاس یا جہالت پھیلی ہو یا اس قوم کو کسی دوسری قوم کے کچھ لوگوں نے غلام بنا لیا ہو، اگر وہ قوم جہالت، لوٹ، غارت گری کا شکار ہو یا بڑے پیمانے پر ہلاکت کا خطرہ درپیش ہو تو ظاہر ہے اس قوم میں ادیبوں پر بھی ان کیفیات کا اثر پڑے گا اور ان کے فن میں بھی اس کی جھلک ہوگی۔

آخر میں سجاد ظہیر کے ایک خط سے جو انھوں نے ۱۶ر نومبر ۱۹۴۰ء کو سینٹرل جیل لکھنؤ سے اپنی شریکِ حیات رضیہ سجاد ظہیر کو لکھا تھا، مختصر سا اقتباس پیش کرتے ہیں کہ ہم اس خط کو سجاد ظہیر کے احساسِ جمال کا بلیغ مظہر خیال کرتے ہیں:

> دو دن ہوئے میرے لگائے ہوئے فصلی پھولوں میں سے پہلا پھول

کھلا، ایک کونے میں کوئی ایک فٹ اونچے دبلے پتلے پودے کی سب
سے اونچی پھنگی پر، ایک چھوٹا سا سرخ، آٹھ پتیوں کا شرمایا ہوا سا پھول
جس کے بیچ بیچ کا حصہ زرد تھا۔ اس چھوٹے سے مغرور پودے کو دیکھ کر
جو آس پاس کے خالی پودوں کے مقابلے میں تاج کلغی سے سجا ہوا تھا،
کیسی خوشی ہوئی۔ اس کی مہربانی تو دیکھو، ابھی اس کے پھولنے کی فصل
کئی ہفتے بعد شروع ہوگی، لیکن یہ کریم شاید اس خیال سے کہ جیل کی
چہار دیواری میں ہونے کی وجہ سے اس کی ذمہ داری بڑھ گئی ہے، پہلے
ہی ہم سے ملنے نکل آیا ہے اور اس طرح اس غریب نے اپنی قدرتی
زندگی کے دن کم کر لیے۔ اس احاطے میں ہمارا کام کرنے کے لیے جو
پانچ چھ قیدی رہتے ہیں، یہ بے چارے سیدھے سادے کسان ہیں جو
زمین پر جھگڑا کر کے مصیبت میں پھنس گئے، وہ بھی سب باری باری
اس پھول سے ملنے کے لیے آئے، اسے دیکھ کر سب خوشی سے ہنس
دیے۔ معلوم نہیں وہ کون سی دل کشی تھی اس ذرا سی چیز میں کہ اتنے دکھی
دلوں کو تھوڑی دیر کے لیے نہال کر گئی ہے۔

دیکھیے سجاد ظہیر نے جیل کی افسردہ اور تنہا زندگی میں پھول کے اس استعارے سے
کیسی جمالیاتی فضا پیدا کر دکھائی ہے!!

''روشنائی''—ایک مطالعہ

''روشنائی'' کہنے کو ہندوستان پاکستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے اوّلین برسوں کا ایک تاثراتی جائزہ ہے جسے سیّد سجاد ظہیر نے پاکستانی جیل میں قید و بند کی صعوبتوں، تنہائی کے آزار اور ضروری دستاویزی حوالہ جات کی عدم دستیابی کے عالم میں قلم برداشتہ لکھا ہے۔ سجاد ظہیر انجمن ترقی پسند مصنّفین کے بانیوں میں سب سے نمایاں اور فعال رُکن تھے۔ انھیں انجمن کے بنیادی منشور کے مرتبین میں شریک رہنے کا شرف بھی حاصل تھا۔ اس تنظیم کے قیام اور توسیع کے لیے ہندوستان اور پاکستان کے ادبی مراکز میں جو ہمہ گیر سرگرمیاں جاری ہوئیں اور ترقی پسند ادب کی تحریک جن جن مراحل سے گزری، ان سب میں سجاد ظہیر نے نہایت فعال اور رہنمایانہ کردار ادا کیا تھا۔ چناں چہ اس عہد کی سرگزشت بیان کرنے کے اہل بھی وہی تھے۔ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی اس بات کا برملا اور بار بار اظہار کرتے رہے ہیں کہ ترقی پسند ادب کی تخلیق کسی خاص عہد، گروہ اور زبان کا اجارہ نہیں ہے اور ہر عہد اور دور میں معروضی صورتِ حال کے پیشِ نظر ترقی پسند تصورات و خیالات کا کسی نہ کسی شکل میں اظہار ہوتا رہا ہے۔ چناں چہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کا قیام بھی کوئی اتفاقی وقوعہ نہیں تھا اور نہ یہ چند مخصوص دوستوں کی ذاتی اور گروہی خواہش اور خود نمائی کے شوق کا حاصل تھی، بلکہ یہ ان تاریخی تبدیلیوں کا نتیجہ تھی جو انیسویں اور بیسویں صدی کے دوران ہندوستانی معاشرے میں وقوع پذیر ہو رہی تھیں۔ ترقی پسند تنظیم کے بنیاد گزاروں کو اُن سماجی، معاشی، سیاسی اور ادبی و تہذیبی

تبدیلیوں کی تاریخ کا نہایت بلیغ شعور و ادراک حاصل تھا اور وہ جانتے تھے کہ جو خیالات، تصورات اور نظریات تاریخ کے بطن سے نہیں پھوٹتے اور جن کی جڑیں معروضیت کی مٹی میں پیوست نہیں ہوتیں، وہ بہت جلد نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوجاتے ہیں۔ سیّد سبطِ حسن نے ''روشنائی'' کے دیباچے میں سرسیّد احمد خاں اور الطاف حسین حالؔی کے بہت برمحل اور موزوں اقتباسات دیے ہیں جن سے ادب کے جدلیاتی کردار پر واضح روشنی پڑتی ہے کہ تبدیلی کا وہ جوہر جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، ہر عہد اور ہر زبان پر یکساں منطبق ہوتا رہا ہے۔

سرسیّد نے ''تہذیب الاخلاق'' میں لکھا تھا:

> زمانہ اور زمانے کی طبیعت اور علوم اور علوم کے نتائج تبدیل ہوگئے ہیں۔ ہمارے یہاں کی قدیم کتابیں اور ان کا طرزِ بیان اور ان کے الفاظِ مستعملہ ہم کو آزادی اور راستی اور صفائی اور سادہ پن اور بے تکلفی اور جس بات کی اصلیت تک پہنچانا ذرا بھی تسلیم نہیں کرتے بلکہ برخلاف اس کے دھوکے میں پڑنا اور پیچیدہ بات کہنا اور بات کو لون مرچ لگا دینا اور ہر اَمر کی نسبت غلط اور خلافِ واقعہ الفاظ شامل کردینا اور جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو غلامی کی حالت میں رکھنا یہ تمام باتیں حال کے زمانے اور حال کے زمانے کی طبیعت کے مناسب نہیں ہیں۔
> (''تہذیب الاخلاق''، جلد۳، صفحہ۴۷)

مولانا حالی رقم طراز ہیں:

> قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے، اسی قدر شعر کی حالت بھی بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے۔
> (''مقدمہ شعروشاعری''، صفحہ۱۱۲)

چناں چہ ''روشنائی'' کے مطالعے سے پہلی بات تو یہ واضح ہو جاتی ہے کہ یہ محض انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور فروغ کی روداد نہیں ہے بلکہ اس کتاب میں اتنے متنوع فکری، تاریخی، سیاسی، معاشی، سماجی، تہذیبی اور ادبی مباحث اٹھائے گئے ہیں جن کو سمجھے بغیر بیسویں صدی کے ہندوستان کے تہذیبی منظرنامے کو بھی صحیح طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ چناں چہ معاشرتی، معاشی، تہذیبی، ادبی اور فنونِ لطیفہ کی بدلتی ہوئی قدروں کا احوال ہو کہ ترقی پسند ادب کے بنیادی رجحانات، رویوں اور امکانات کے مباحث ان سب کے بارے میں ''روشنائی'' کے حوالہ جاتی کردار سے انکار ممکن نہیں ہے۔ یہ بات یقیناً حیران کن ہے کہ سجاد ظہیر اتنی جامع، مدلل اور مربوط کتاب اس قدر مختصر مدت میں، وہ بھی جیل کی صعوبتوں، بے سروسامانی اور ضروری دستاویزات کے بغیر کیوں کر لکھ سکے ہیں۔ اسے ہم سجاد ظہیر کی ادبی صلاحیتوں کے غیر معمولی اظہار کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں۔

کسی بھی اہم کتاب کی طرح ''روشنائی'' کے مطالعے میں جو عنصر سب سے زیادہ مؤثر ثابت ہوا ہے، وہ اس کتاب کا اندازِ نگارش ہے۔ ان کے شگفتہ اور مسحور کن اسلوب نے تاریخ، تذکرے، فکری مباحث، واقعاتی رپورٹنگ، تہذیبی اور ادبی رویوں کے تجزیوں اور ہندوستان کی کم و بیش سب اہم زبانوں کے معروضی حالات، ہندوستانی رسم و رواج کے بدلتے ہوئے منظرنامے، ادبی مراکز کی فضاؤں کے احوال، قدیم تہذیبی و ادبی روایت اور ورثے کی پاس داری اور بالخصوص ہندوستان کی متعدد ادبی، تہذیبی اور سیاسی شخصیتوں کے چلتے پھرتے شخصی مرقعوں کی پیش کش نے ''روشنائی'' کو کسی بھی مرحلے پر پڑھنے والے کے لیے گراں بار نہیں ہونے دیا ہے۔ ''روشنائی'' کی مماثل کسی دوسری ادبی کتاب کا تصور ابھرتا ہے تو وہ مولانا محمد حسین آزاد کی معرکتہ الآرا کتاب ''آبِ حیات'' ہے کہ دونوں کتابوں میں اپنے اپنے عہد کی ادبی و تہذیبی صورتِ حال کی منظرکشی کی گئی ہے۔ اب سے سوا سو سال قبل (۱۸۸۰ء) جب شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' لاہور سے شائع ہوئی تھی تو اردو ادب کے شائقین نے نثرنگاری کے اس زندہ جاوید شاہکار کو ہاتھوں ہاتھ لیا تھا۔ ''آبِ حیات'' میں آزاد نے اردو زبان کی ابتدائی تاریخ، لشکری کردار، مقامی زبانوں اور بولیوں سے اس کے

اختلاطِ باہمی اور میل جول کی کہانی ہی نہیں سنائی تھی بلکہ یہ بھی بتایا تھا کہ وقت کے ساتھ سماجی ضرورتوں اور تقاضوں کے تحت زبان و بیان، محاورے روزمرہ اور تشبیہ و استعارے بھی اپنے اپنے چولے بدل لیا کرتے ہیں۔ لوگوں کے سوچنے، سمجھنے اور غور وفکر کرنے کے قرینے بدل جاتے ہیں۔ نیز تہذیبی و ادبی روایت کی صرف وہی اقدار ہماری زندہ توریث کا حصہ بن پاتی ہیں جو زمانے کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے اور تبدیل ہوتے ہوئے رویوں سے آشنائی پیدا کرلینے میں تکلف نہیں کرتیں۔ محمد حسین آزاد جانتے تھے کہ انسانی تہذیب کی سب سے اہم اور ناقابلِ تردید حقیقت تبدیلی اور صرف تبدیلی ہے جو تصورات اور رویے جامد ہوجاتے ہیں، وہی دراصل موت کی گود میں جا سوتے ہیں۔ ہمارا آج گزرے ہوئے کل کے پرتو سے اغماض نہیں برت سکتا اور نہ آنے والا کل ہمارے وجود، ہمارے احساس، ہمارے تصورات اور خیالات سے صرفِ نگاہ کر سکے گا۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نے ''آبِ حیات'' میں تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی کو حروفِ تہجی کے مروّجہ طریقِ کار کی بجائے ہر تہذیبی عہد کو اس عہد کے مخصوص خصائص کی روشنی میں دیکھنے اور مشاہیرِ وقت کو ان ہی کے زمانے کے حالات اور رجحانات کی روشنی میں پرکھنے کا طریقہ اپنایا اور لکھا، ''محفلِ اردو کے پانچ جلسے سامنے آئے اور مسلسل و متواتر قائم اور برخاست ہوئے۔ ایک نے دوسرے کو رخصت کیا اور اپنا رنگ جمایا۔'' یہی نہیں آزاد نے تفہیم و تحسینِ ادب میں کلاسیکل اصولوں اور ضابطوں کے ساتھ نئے خیالات اور معیارات کو بھی حتی المقدور پیشِ نظر رکھا تھا۔ انھوں نے ''آبِ حیات'' میں اہلِ کمال اور مربیانِ ادب کے صرف سوانحی کوائف ہی جمع نہیں کردیے ہیں بلکہ لوگوں کے شخصی خاکے اور مرقعے بھی ایسی سج دھج سے کھینچے ہیں کہ ممدوحین کے رنگ روپ، نقش ونگار، وضع قطع، اخلاق و کردار ہی تصویر نہیں ہوجاتے بلکہ ان کی چلت پھرت، بولی ٹھولی، عادات و اطوار اور عیب و ہنر، تک ادبی تاریخ میں محفوظ ہوگئے ہیں۔ بے شک ''آبِ حیات'' انیسویں صدی تک گزری ہوئی اہم شخصیتوں کا تصویری البم ہے جس کی دل آویزی وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ مولانا محمد حسین آزاد نے ادبی وتہذیبی مراکز کے احوال بھی ایسی حقیقت آشنائی کے ساتھ لکھ دیے ہیں کہ ورق ورق پر داد وسخن سے گونجتے مشاعرے اور عود وعنبر کی لپٹوں سے

مہکتی ہوئی محفلیں آج بھی دامن کشاں ہونے لگتی ہیں۔ آزادؔ نے جس فراخ دلی سے مشاہیر کو ان کی سخن وری کی داد دی ہے، اتنی ہی جزئیات کے ساتھ ان کے درمیان بپا معاصرانہ چشمکوں کے احوال بھی سنا دیے ہیں۔ بھلا میرؔ و سوداؔ کی چپقلش ہو کہ مصحفیؔ و مصحفن کا تماشا، شیخ قلندر بخش جرأتؔ اور انشاء اللہ خاں انشاؔ کے لطائف ہوں کہ ناصر بیگ بہادر عرف مرزا میڈھو کے گھر کی محفلوں کے رنگ ڈھنگ، غرض یہ سب باتیں جو بظاہر بہت اہم نظر نہیں آتیں، ہماری گزشتہ تہذیب کے نقوش ہیں، جو محمد حسین آزادؔ نے ''آبِ حیات'' میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کردیے ہیں۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود تبصرہ نگاروں نے آزادؔ کی ذاتی پسند و ناپسند اور معاصرانہ عصبیت کو بھی ہدفِ تنقید بنایا ہے اور ان کی فراہم کردہ بعض معلومات پر بھی تحقیقی نکتۂ نظر سے اعتراض اٹھائے ہیں مولانا شبلی نے صاف صاف لکھا تھا کہ آزادؔ تحقیق کے مردِ میدان نہیں ہیں اور ان پر ''لفظوں کے طوطا مینا اڑانے'' کی پھبتی کسی ہے لیکن کتاب کے دلچسپ طرزِ نگارش پر بالعموم سب ہی نے ستائش کے ڈونگرے برسائے ہیں۔

''روشنائی'' کے مطالعے کے ساتھ ''آبِ حیات'' کا خیال یوں آیا کہ میں ان دونوں کتابوں میں بعض خصائص مشترک پاتا ہوں اور چند باتیں قطعی مختلف المزاج بھی، مثلاً پہلی مشترکہ خوبی تو دونوں کتابوں کا جاذبِ توجہ ہونا ہے۔ دوسرے ''آبِ حیات'' نے جس طرح ماقبل ادوار کی تہذیبی تبدیلیوں کو بیان کیا تھا، اسی طرح ''روشنائی'' بیسویں صدی کے نصف اوّل کی تہذیبی سرگزشت بیان کرتی ہے جو سیّد سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب کی تحریک کے پس منظر کے طور پر رقم کی ہے۔ محمد حسین آزادؔ بزرگوں کے اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو ادب وفن اور تہذیب وتمدن کی بدلتی ہوئی قدروں کو معاشرتی وسماجی تبدیلیوں کا آئینہ دار جانتے تھے اور ناموران فن کے لیے زمانے کی معاشرت سے ہم کلام ہونے کو قبولِ عام اور شہرتِ دوام کی کنجی سمجھتے تھے، لیکن اس تبدیلی کی بنیادی جدلیات اور ان کی تہہ میں کارفرما اصل عناصر، وجوہ اور اسباب سے مکمل استدراک ہونا ابھی باقی تھا۔ وہ یہ تو سمجھتے تھے کہ ''علم اور اس کی تصنیفات کے انداز روز بروز کے تجربے سے رستے بدلتے ہیں، عربی فارسی میں اس کی ترقی اور اصلاح کے رستے سال بہ سال سے مسدود ہوگئے (اب) انگریزی زبان ترقی اور اصلاح کا طلسمات

ہے۔(آبِ حیات) لیکن اس صورتِ حال کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے ابھی تجربے کی کتنی ہی پُرپیچ راہوں سے گزرنا تھا اور علم وشعور، فکر و دانش اور حالات وآثار کو کم وبیش ایک صدی کا سفر طے کرنا تھا جن کی طرف سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' کے ابتدائی ابواب ہی میں اشارہ کردیا ہے اور بتایا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستان کے دانش وروں میں دوقسم کے نظریے رائج تھے، ایک گروہ قدیم تہذیب کے احیا کا پرچارک تھا جو ماضی کی ایسی اقدار کی بازیافت کو کلیدِ کامیابی قرار دیتا تھا جس پر عمل کرکے ہم اپنی جنتِ گم گشتہ کو پاسکتے ہیں۔ یہ گروہ کہتا تھا کہ اسلام کی اصل تعلیمات اور اقدار سے برگشتگی اور دوری نے مسلمانوں کو زوال آمادہ بنا دیا ہے اور اگر ہم اصل مذہبی جوش، ایمان کی صلابت، خداترسی، سادگی، انصاف، سچائی، اخوت اور مساوات کی اقدار کو جو ہمارے بزرگوں کی عظمت کا بنیادی سبب تھیں، ایک مرتبہ پھر اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں اختیار کرلیں تو مسلم قوم کی عظمتِ رفتہ کو پھر حاصل کرسکتے ہیں۔ جمال الدین افغانی جو اس دور میں احیائے امت کے سب سے بڑے نقیب تھے، یہاں تک فرماتے تھے کہ ''انگریزوں کے عروج کی وجہ ہی دراصل یہ ہے کہ انھوں نے مسلمانوں کی قدیم اقدار کو اپنا لیا ہے، اس لیے وہ سربلند ہیں جب کہ مسلمانوں نے کافروں کی خصلتیں اپنالی ہیں، اس لیے ذلیل وخوار ہیں۔'' اسی طرح ہندوؤں میں آریہ سماج اور برہمو سماج کی تحریکیں بھی ایسے ہی رومانی تصور کی ہندوانہ تفسیریں تھیں۔ سرسیّد کی اصلاحی تحریک کا مزاج قدرے مختلف تھا کہ وہ اسلام کی ایسی نئی تعبیر پیش کرنے کے حق میں تھے جو مغربی فکر اور تعلیم کی روشنی میں یکسر غیر عقلی، غیر منطقی اور ناممکن العمل نہ معلوم ہو۔ سرسیّد کی معنوی اولاد وہ تھی جو نئی تعلیم سے بہرہ مند ہوئی تھی، روشن خیالی اور تعقل پسندی کو عزیز رکھتی تھی اور شہری بود وباش، سائنسی نکتہ نظر، مشینی ایجاد واختراع، نظم وضبط کے نئے قاعدوں قرینوں اور رسم ورواج کی نہ صرف قائل تھی بلکہ بڑی حد تک انگریزی راج کی وکیل اور علم بردار بھی۔ مسلمانوں ہی میں ایک گروہ وہ بھی تھا جو سرسیّد تحریک کے لب ولہجے کو مدافعانہ بلکہ معذرت خواہانہ تصور کرتا تھا لیکن ستم ظریفی یہ بھی تھی کہ اکبر الہ آبادی انگریزی تعلیم یافتہ طبقے کے چھچھورے پن اور سطحیت کے نکتہ چیں ہونے کے باوجود اپنے اکلوتے بیٹے عشرت حسین کو تعلیم کے لیے

انگلستان بھیجنے سے گریزاں بھی نہ تھے۔ گویا مولانا محمد حسین آزاد کا قول کہ ''انگریزی زبان ترقی اور اصلاح کا طلسمات ہے'' (آبِ حیات) درست ثابت ہو رہا تھا۔ سرسیّد احمد خاں، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار وغیرہم کی تحریریں اسی نئے رنگ کی نمائندہ تھیں اور مسلمانوں میں انگریزی تعلیم اور نئی سوچ کے انداز جڑ پکڑنے لگے تھے۔ ہندوؤں میں انگریزی تعلیم اور مذہبی اصلاح کے فروغ کی تحریکیں زیادہ تیزی کے ساتھ پھیل رہی تھیں۔ چناں چہ وہ عملاً برطانوی راج کے فعال کارپرداز بن چکے تھے جب کہ تعلیم یافتہ مسلمانوں کے حصے میں چھوٹی موٹی سرکاری آسامیاں اور ملازمتیں ہی رہ گئی تھیں۔ سست رفتار تبدیلی کا ایک عمل جاری تھا جس سے مٹھی بھر خاندان، شہری حلقے اور موقع شناس لوگ متمتع ہو رہے تھے۔ ورنہ ایک عام ہندوستانی پرانی اور ایک جیسی ناگفتہ بہ صورتِ حال سے دوچار تھا کہ نوے فی صد ہندوستان تو دیہات اور قصبات میں رہتا تھا جہاں کے شب و روز صدیوں سے ایک جیسے چلے آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آتے آتے ہندوؤں اور مسلمانوں کی احیا اور اصلاح پسندی کی تحریکیں غیر مؤثر ہو چلی تھیں۔ اور دانش وروں کا ایک طبقہ ایسا پیدا ہو چکا تھا جو مغرب کے زیرِاثر ہوم رُول، آزادیِ تجارت، صنعت اور شہری زندگی میں ہندوستانیوں کے لیے زیادہ سے زیادہ مراعات کے حصول کے لیے سرگرمِ عمل ہو چکا تھا۔ نیشنلزم کے تصورات کو مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ، اکالی دَل اور دوسری سیاسی جماعتیں، گروہ اور شخصیتیں دوبارہ سرگرمِ عمل ہو رہی تھیں۔ پہلی جنگِ عظیم کے نتیجے میں برطانوی سامراج کی چولیں ڈھیلی پڑ چکی تھیں اور اپنی اقتصادی بدحالی سے نجات پانے کے لیے وہ ہندوستانیوں کے شدید استحصال پر کمربستہ تھا۔ بنگال کے بھیانک قحط اور بعد از جنگ کی کساد بازاری، بے روزگاری، خشک سالی وغیرہ نے ہندوستان کے پینتالیس کروڑ انسانوں میں ایک ایسی بے چینی پیدا کر دی تھی جس کو کسی نہ کسی بڑے دھماکے کی صورت ظاہر ہونا ہی تھا، جس خطرے سے انگریز سامراج بھی بے خبر نہ تھا۔ تاریخ کا یہی وہ مرحلہ تھا جب ہندوستان کے سیاسی منظرنامے میں کرم چند گاندھی کے اہنسائی فلسفے کو فروغ حاصل ہونا شروع ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ ایک ایسے طاقت ور

کردار اور ''مہاتما'' بن گئے جو ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال کو قابو کرنے پر قادر تھے۔ دوسری طرف عالمی جنگ میں جاپانیوں کی شکست، انقلابِ روس اور ایران میں مطلق العنانیت کے خلاف بڑھتی ہوئی بے چینی، مصر اور سوڈان میں انگریز نوآبادیاتی تسلط کے خلاف جدوجہد اور ترکی میں مغربی سامراجی قوتوں کی باہمی آویزش بھی کسی نہ کسی طور پر ہندوستان کی صورتِ حال کو متاثر کر رہے ہیں۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں معاملات سیاسی و معاشی اور شہری مراعات کے حصول سے آگے بڑھ چکے تھے اور مزدوروں، کسانوں، دست کاروں، کانکنوں، چھوٹے چھوٹے کام کرنے والے مظلوم اور مجبور طبقے جو سب سے زیادہ مصائب کے شکار ہو رہے تھے، طبقاتی تنظیموں کے توسط سے متحرک ہونے لگے تھے۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اور سوشلسٹ گروپوں کی فعالیت بھی ملکی حالات پر اثر انداز ہو رہی تھی اور بمبئی، کلکتہ، کان پور، احمد آباد اور ہندوستان کے دوسرے صنعتی شہروں اور تجارتی مراکز میں مزدور یونینوں کے قیام، ہڑتالوں، ستیہ گرہوں، طبقاتی جدوجہد اور احتجاج کا چلن عام ہو چلا تھا۔ اور ہندوستان کے محنت کش طبقات کے ساتھ ساتھ درمیانہ طبقے میں بھی آزادی، جمہوری حقوق کے حصول، معاشی استحصال سے نجات، مساوات پر مبنی شہری سہولتوں کی فراہمی اور آسودہ زندگی کی خواہش عام ہو رہی تھی۔ یہ تاریخ کا وہ موڑ تھا جب ہندوستان کے ادیبوں اور دانش وروں نے ترقی پسند ادب کی تحریک کی بنیاد ڈالی تھی۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> جب ہم نے ترقی پسند ادب کی تحریک کی تنظیم کی جانب قدم اٹھایا تو چند باتیں خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے تھیں۔ پہلے تو یہ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیے، ان کو لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حس و حرکت، جوشِ عمل اور اتحاد پیدا کرنا۔ اور ان تمام آثار اور رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت پسندی، پست ہمتی پیدا کرتے ہیں، ہمارا

اوّلین فرض ٹھہرا۔ اسی سے پھر دوسری بات نکلتی تھی اور وہ یہ تھی کہ یہ سب کچھ اسی صورت میں ممکن تھا جب ہم شعوری طور پر وطن کی آزادی کی جدوجہد اور وطن کے عوام کی اپنی حالت سدھارنے کی تحریکوں میں حصہ لیں صرف دور کے تماشائی نہ ہوں۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ ادیب لازمی طور پر سیاسی کارکن بنیں لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ وہ سیاست سے کنارہ کش بھی نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند ادیب کے دل میں نوعِ انسانی سے اُنس اور گہری ہمدردی ضروری ہے۔ بغیر انسان دوستی، آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن نہیں۔ اسی لیے ہم چاہتے تھے کہ ہماری انجمن کی شاخیں گوشہ نشین علما کی ٹولیاں نہ ہوں بلکہ ان میں حرکت بھی ہو ادیبوں کے جلسوں میں دوسرے لوگ بھی آئیں، ادیبوں کی نگارشات پر کھلی بحثیں ہوں ادیب اور شاعر عام لوگوں سے ملتے جلتے رہیں۔ ان سے پیوست رہیں ان سے سیکھیں اور انھیں سکھائیں۔ ہماری انجمن ادیبوں کی انجمن ہوتے ہوئے بھی، ادبی تخلیق پر زیادہ سے زیادہ توجہ مبذول کرتے ہوئے بھی انجمن ترقی اردو یا ہندی ساہت سمیلن نہ بن جائے، بلکہ ایک ایسا متحرک اور جان دار ادبی ادارہ ہو جس کا عوام سے براہِ راست تعلق رہے۔ (روشنائی، صفحہ ۹۰/۸۹)

سجاد ظہیر کمیونسٹ تحریک کے انتہائی سرگرم اور فعال رہنماؤں میں شامل تھے۔ انھیں لندن کے قیام کے دوران ہی کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل ہوگئی تھی اور اس تعلق سے وہ نوعمری ہی سے متعدد قومی اور بین الاقوامی سرگرمیوں میں فعال کردار ادا کرتے رہے تھے۔ چناں چہ نظریاتی طور پر وہ ایک کمیٹڈ آدمی اور آدرش وادی تھے۔ لیکن ایک طبقاتی معاشرے میں مخلوط تہذیبی عناصر کی رنگارنگی کے قائل بھی تھے۔ چناں چہ وہ تہذیبی معاملات میں مختلف الخیال لوگوں، گروہوں اور رجحانات کے درمیان متحدہ محاذ اور اشتراکِ عمل کو ضروری خیال کرتے تھے

جو انسانی معاشرے کی فلاح اور ترقی کے پروگرام پر اتفاقِ رائے پیدا کر سکتے ہوں، جس کا بین ثبوت انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور سے بھی ملتا ہے اور اس سرگرمی سے بھی جو انجمن کی پہلی کانفرنس کے انعقاد کی تیاریوں اور اس کی کارروائی کے سلسلے میں رقم کی گئی ہے۔ جب سجاد ظہیر انجمن کی پہلی مجوزہ کانفرنس کے تعلق سے ملک بھر کے چیدہ چیدہ ادیبوں سے ملتے پھر رہے تھے تو اس ملاقات میں کم و بیش سب ہی نکتۂ نظر کے لوگ شامل تھے جن کا تعلق مختلف سیاسی پارٹیوں اور گروہوں سے تھا۔ ان ملاقاتوں میں اردو ہی کے نہیں بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے بھی نہایت اہم، معتبر اور مشہور ادیب و شاعر اور دانش ور شامل تھے۔ یہ لوگ مجوزہ تنظیم، اس کے مقاصد اور اس کے مینی فیسٹو کی بابت بڑے اہم اور چبھتے ہوئے سوالات کیا کرتے تھے اور سجاد ظہیر ممکنہ طور پر ان دانش ورانِ کرام کو فکری، علمی اور جذباتی سطح پر مطمئن کیا کرتے تھے۔ یہ کتنا مشکل صبر آزما اور تحمل آشنا کام رہا ہوگا، اس کا اندازہ درجِ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

> ان میں سے کئی سوالوں کا جواب قطعی طور پر دینا مشکل تھا۔ میری سمجھ میں جو کچھ آیا، میں نے کہا۔ باقی لوگوں نے بھی ان باتوں پر اظہارِ خیال کیا، اور بہت سی باتیں صاف ہوئیں۔ ہمارا مقصد ہی یہ تھا کہ ہم وسیع لیکن واضح مقاصد کی بنیاد پر ملک کے ادیبوں کو جو اُن مقاصد سے متفق ہوں، ایک ایسی تنظیم میں جمع کریں جس میں پوری آزادی کے ساتھ یہ تمام سوال اٹھائے جائیں، ان پر بحث ہو اور اس کے جواب دیے جائیں۔ اس وقت ہمارا پہلا فرض یہ تھا کہ ہم ان واضح مقاصد کو دریافت کرلیں جن کی بنیاد پر مختلف خیال و فکر کے ادیب ایک تنظیم میں متحد کیے جاسکتے تھے۔ خوش قسمتی سے ہمارا اعلان نامہ بڑی حد تک ان مشترک مقاصد کا اظہار کرتا تھا جن کی بنیاد پر اور بہت سی باتوں میں اختلاف رکھنے والے ادیب متحد ہو سکتے تھے۔ ان باتوں پر بڑی دیر تک بحث رہی جس میں سب نے حصہ لیا۔ (''روشنائی''، صفحہ ۶۱)

سجاد ظہیر جب نومبر ۱۹۳۵ء میں لندن سے ہندوستان واپس لوٹے تو انجمن کا مجوزہ منشور کا مسودہ ساتھ لائے تھے۔ اس ایک صفحے کی دستاویز کی تیاری میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر دین محمد تاثیر اور سجاد ظہیر شامل تھے۔ ہندوستان پہنچنے کے فوراً بعد انھوں نے منشور کے مندرجات پر ہندوستان کے کم و بیش سب نام ور، اہم ادیبوں اور دانش وروں سے تبادلۂ خیال کا سلسلہ شروع کر دیا تھا جو کئی ماہ تک جاری رہا۔ اس سلسلے میں انھیں دور دراز شہروں اور مقامات کے سفر بھی کرنے پڑے۔ مقصد یہ تھا کہ انجمن کے باقاعدہ قیام سے پہلے زیادہ سے زیادہ ادیبوں سے مجوزہ منشور کی بنیاد پر اتفاقِ رائے حاصل کیا جائے اور تمام زبانوں پر مشتمل وسیع البنیاد تنظیم کے قیام کے امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ چناں چہ کم و بیش چار ماہ تک سجاد ظہیر اور ان کے رفقا نے جن میں محمود الظفر، رشید جہاں، احمد علی، فیض احمد فیض، ڈاکٹر علیم، سبطِ حسن وغیرہ شامل تھے بمبئی، گجرات، الٰہ آباد، لکھنؤ، دلّی، لاہور، کلکتہ، حیدرآباد اور کشمیر کے متعدد شہروں کے دورے کیے اور نام ور ادیبوں سے منشور کے مسودے پر دستخط حاصل کیے اور بالآخر اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ کے رفاہِ عام کلب میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کُل ہند کانفرنس منعقد ہونا تجویز ہوئی کہ اسی زمانے میں کانگریس کا سالانہ اجلاس بھی وہیں منعقد ہو رہا تھا اور توقع تھی کہ اس موقعے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستان کے طول و عرض سے لوگ آ کر ادیبوں کی اس کانفرنس میں بھی شریک ہو سکیں گے۔ کانفرنس کی تیاریوں میں جو پاپڑ بیلے گئے، ان سے صرفِ نظر کرتے ہوئے کانفرنس ہال کا منظر دیکھتے ہیں:

> نو ساڑھے نو بجے کے قریب ایک ایک کر کے لوگ آنا شروع ہوئے۔ سب سے پہلے آنے والوں میں ہمارے صدر منشی پریم چند تھے جو بے تکلفی سے ہمارے پاس آ کر اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگے۔ ان کے چہرے سے آج جیسے خوشی اور اطمینان کے آثار نمایاں تھے جس سے ہم سب کو بہت ڈھارس بندھی۔ صدر استقبالیہ کمیٹی چودھری محمد علی صاحب آئے تو تھوڑی دیر میں ان کی گفتگو اور منتظم خواتین کے قہقہے

بلند ہونے لگے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم ان دنوں علی گڑھ یونی ورسٹی میں عربی کے لیکچرر تھے، اپنے ساتھ سنجیدگی لے آئے، ڈاکٹر عبدالعلیم حالاں کہ ہمارے ہم عمر تھے اور برلن یونی ورسٹی کے پی ایچ ڈی لیکن ان کی باقاعدہ کتری ہوئی تکونی داڑھی، کھدر کی مکلف ٹوپی اور شیروانی، گول چہرہ اور گورا رنگ، تول تول کر قدم رکھنا اور احتیاط سے بات کرنا ایک مولویانہ اور محتسبانہ انداز پیدا کر دیتا تھا۔

رفتہ رفتہ ہال بھرنے لگا، مدراس، بنگال، گجرات، مہاراشٹر، پنجاب، بہار، یوپی کے ڈیلی گیٹس سے آگے کی دو صفیں بھر گئیں۔ ان کے برابر پندرہ بیس ریسپشن کمیٹی والے لوگ رہے ہوں گے اور ہال کے دو تہائی حصے میں ایک روپیہ ٹکٹ والے وزیٹر بیٹھے تھے، طالب علم، دفتروں میں کام کرنے والے، دبلے پتلے کسی قدر جھینپے اور شرمائے ہوئے، ادب کے شوقین، مدرّس، ٹیچر، نوجوان وکیل، کمیونسٹ، سوشلسٹ پارٹی کے چند ادب سے شوق رکھنے والے کارکن، ٹریڈ یونینوں کے کارکن، چند ایک کسانوں میں کام کرنے والے کارکن جو ہندوستان کے مختلف حصوں سے اس وقت لکھنؤ میں جمع تھے اور جنھیں ترقی پسند، قومی اور سماجی آزادی کے ادب سے دلچسپی تھی۔ یہ تھے ہمارے ملک کے نئے قومی اور معاشرتی احساس اور شعور رکھنے والے دانش وروں کے نمائندے۔ ہال میں گہما گہمی، شور وغل نہیں تھا، لوگوں کے بولنے کی آوازیں دھیمی تھیں، اور سکون کچھ ضرورت سے زیادہ ہی تھا۔ اس مجمعے میں جوش بالکل نہیں معلوم ہوتا تھا۔

کوئی ساڑھے دس بجے کے قریب ہال دو تہائی بھر گیا تو ہم نے کانفرنس کی کارروائی شروع کرنے کا ارادہ کیا، اتنے میں باہر ایک تانگہ آ کے رکا۔ اس میں سے ایک چھوٹے سے قد کے بزرگ اچھل کر

اترے، ہم نے دیکھا تو یہ مولانا حسرت موہانی تھے۔ منشی پریم چند، ڈاکٹر علیم جو پاس ہی کھڑے ہوئے تھے اور مولانا کو پہلے سے جانتے تھے، ان کے استقبال کے لیے بڑھے۔ ہمیں بڑی خوشی تھی کہ مولانا نے صرف ایک دعوت نامہ پاکر ہماری کانفرنس میں شرکت کے لیے کانپور سے لکھنؤ آنے کی زحمت گوارا فرمائی۔ انھوں نے اپنے آنے کے بارے میں ہم کو پہلے سے اطلاع نہیں کی تھی اس لیے ہمیں ان کے آنے کی خاص توقع نہ تھی۔ عام دستور تو یہ ہے کہ شاعروں کو جب مدعو کیا جاتا ہے تو وہ اپنی معذوری کا اظہار کرتے ہیں پھر لوگ ان سے جاکر ملتے ہیں اور شرکت کے لیے اصرار کرتے ہیں، سیکنڈ کلاس کا آنے جانے کا کرایہ اور اس کے علاوہ زادِ سفر دیا جاتا ہے۔ اسٹیشن پر استقبال کیا جاتا ہے، ضیافتیں اور مہمان داریاں ہوتی ہیں اور پھر جائے قیام سے موٹر پر بٹھا کر شاعر کو محفل میں لایا جاتا ہے۔ یہ دستور ایسا برا بھی نہیں کیوں کہ ان موقعوں کے علاوہ شاعر ادیب کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا اور عام طور سے اس کی اور اس کے بال بچوں کی زندگی تنگ دستی اور فاقہ کشی کی ہوتی ہے اور اگر ایسا ہے تو عام لوگوں کا کیا قصور؟ خود عام لوگوں کی زندگی بھی تو ایسے ہی بسر ہوتی ہے، لیکن ہمارے ملک میں ایسی کون ہستی تھی جسے ہر قسم کے تکلف، بناوٹ، مصنوعی اور رسمی آداب سے شدید نفرت تھی اور جو اس بات کی پروا کیے بغیر کہ لوگ اس کی بات کا برا مانیں گے یا ناراض ہوجائیں گے، سچی بات کہنے اور اس کے مطابق عمل کرنے سے کبھی نہیں جھجکتی تھی؟! وہ حسرت موہانی کی ہستی تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ جو بات کہتے تھے، وہ ہمیشہ ٹھیک ہی ہوتی تھی لیکن جب سیاست یا ثقافتی اور معاشرتی امور میں کوئی پوزیشن اختیار کرتے تھے تو اس کی صحت اور سچائی پر انھیں پورا اعتماد ہوتا تھا۔

اور پھر دنیا اِدھر کی اُدھر ہو جائے اور اس کی وجہ سے ان پر مصائب و آلام کے پہاڑ ٹوٹ پڑیں، وہ اپنی جگہ پر اٹل رہتے تھے۔ مولانا کا قد چھوٹا تھا اور وہ جی بھر کے بدصورت تھے، جسم بھرا تھا جس پر وہ کافی لمبی سی ڈھیلی ڈھالی گہرے سلیٹی رنگ کی کھدر کی شیروانی پہنتے تھے۔ ان کی تصویریں سب نے دیکھی ہیں کہ ان کی صورت سے سب آشنا ہیں، چیچک رو، ڈھلتا رنگ اور سارا چہرہ ایک بڑی گھنی گول سی داڑھی سے ڈھکا ہوا تھا جو شاید چھ انچ سے بھی کچھ لمبی تھی اور جس کے بال کھچڑی تھے۔ اس لیے کہ وہ چاروں طرف اڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ سر پر وہ ہمیشہ بڑے شوخ رنگ کی چھوٹی سی فلیٹ ترکی ٹوپی پہنتے تھے، جس میں پھندنا نہیں ہوتا تھا، آنکھوں پر عینک لگاتے تھے جس کا فریم لوہے کا تھا اور جس کے شیشے پرانی وضع کے چھوٹے چھوٹے اور بیضوی تھے لیکن ان کے پیچھے سے بھی ان کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کی چمک اور پھرتیلا پن جھلکتا رہتا تھا۔ ان کے اندازِ گفتگو میں شوخی اور لطافت تھی۔ وہ تیزی سے مسکرا کر بات کرتے تھے۔ اس عمر اور بزرگی کے باوجود ان کے جسم میں ایک چلبلاہٹ اور پھرتی سی تھی۔ ان کی آواز پتلی تھی اور جب وہ جوش میں آ کر بڑے انہماک سے بولتے تھے جیسا کہ اکثر ہوتا تھا، تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کسی بچے کی ٹوٹی ہوئی سیٹی ہو جسے زور دے کر پھونکا جا رہا ہو لیکن جو پھر بھی مشکل سے بجتی تھی۔ ہم نے مولانا کو سیدھے لے جا کر ڈائس پر بٹھا دیا۔ درمیان میں منشی پریم چند تھے، ان کی داہنی طرف مولانا بیٹھے اور ان کے برابر چودھری محمد علی۔ میں منشی جی کی بائیں طرف تخت کنارے کی طرف بیٹھا تاکہ پروگرام اور کاغذات وغیرہ انھیں وقتاً فوقتاً دے سکوں۔

چودھری صاحب کے استقبالیہ خطبے سے کانفرنس کا آغاز ہوا۔ انھوں

نے یہ خطبہ لکھ لیا تھا۔ افسوس ہے کہ اب وہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ نہیں تو اس سے معلوم ہوتا کہ کس طرح ہماری (خاص طور پر لکھنؤ کی) قدیم تہذیب اور ادب کے ایک رسیا نے جدید ترقی پسند ادب کی تحریک کا خیر مقدم کیا تھا۔ چودھری صاحب کے خطبے کے بعد منشی پریم چند متفقہ طور سے کانفرنس کے صدر چنے گئے اور انھوں نے اپنا صدارتی خطبہ پڑھنا شروع کیا۔ اس خطبے میں ہماری زبان کے افسانہ نگار اور ناول نویس نے ہمیں سیدھے سادے اور پُر اثر الفاظ میں بتایا کہ اچھے ادب کی بنیاد سچائی اور انسان دوستی پر ہی قائم ہوسکتی ہے ''جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح پیدا نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرارت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے۔ ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی جس کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں، وہ ہم میں وفا اور خلوص، ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشو و نما کرتی ہے، جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہاں افتراق، خود پروری ہے، نفرت اور دشمنی اور موت ہے۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے، اس کے بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصدِ اوّل ہے۔'' پریم چند نے اس یادگار جملے پر اپنے خطبے کو ختم کیا، ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

(نوٹ: ہم نے طوالت سے گریز کی خاطر اقتباسات مختصر کر دیے ہیں لیکن تعجب ہے سجاد ظہیر نے منشی پریم چند کے خطبے کے وہ معرکۃ الآرا فقرے کیوں نہ دیے جنھیں بعد میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا موٹو بن جانا تھا یعنی۔۔۔ ''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔'')

کانفرنس کا پہلا سیشن خاتمے کے قریب رہا ہوگا کہ ساغر نظامی افتاں و خیزاں وارد ہوئے۔ اس کی پہلے سے اطلاع تھی کہ وہ کانفرنس میں شرکت کے لیے آرہے ہیں اور ان کے ابھی تک نہ آنے کے سبب سے ہمیں فکر لاحق تھی۔ ساغر صاحب چوں کہ میرٹھ سے آنے والے تھے، اس لیے ہم نے سوچا، شاید ٹرین لیٹ ہوگئی ہو۔ لیکن مولانا نیاز فتح پوری بھی ابھی تک تشریف نہ لائے تھے، وہ تو لکھنؤ میں ہی تھے، انھوں نے ہمارے اعلان نامے پر دستخط بھی کیے تھے، اور کانفرنس میں مدعو کیے جانے پر شرکت کا وعدہ بھی کیا تھا۔ آخر وہ کیوں نہیں آئے؟ مہینہ ڈیڑھ مہینہ پہلے ''نگار'' کے معزز مدیر کے پاس ڈاکٹر علیم کے ساتھ میں خود گیا تھا۔ ساغر صاحب نے بتایا کہ ان کو کانفرنس میں آنے میں دیر اس وجہ سے ہوئی کہ وہ صبح سے نیاز صاحب کے پاس بیٹھے تھے اور مولانا نیاز اس کے منتظر تھے کہ کانفرنس کے منتظمین میں سے کوئی سواری لے کر ان کے مکان پہنچے، تب وہ تشریف لے آئیں۔ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے انتظار کے بعد ساغر تو تانگے پر بیٹھ کر خود ہی کانفرنس تک آگئے لیکن مولانا نیاز اس لیے تشریف نہیں لائے کہ کوئی انھیں لانے کے لیے نہیں گیا، وہ ہم سے روٹھ گئے تھے۔ ساغر صاحب نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ مولانا نے کانفرنس میں پڑھنے کے لیے مقالہ بھی سپردِ قلم فرمایا تھا، اس وجہ سے وہ ہم سے اور بھی زیادہ ناخوش تھے۔

بعد کے اجلاس میں جن لوگوں نے مقالے پڑھے، ان میں احمد علی،

محمودالظفر، فراق تھے۔ بنگال کی انجمن کے سیکریٹری نے جدید بنگالی ادب کے رجحانات اور بنگالی میں انجمن کی تنظیم پر اچھی رپورٹ پیش کی۔ گجرات، مہاراشٹر اور صوبہ مدراس کی زبانوں کے نمائندوں نے زبانی تقریریں کیں۔ سب مقالے اور تقریریں انگریزی زبان میں تھیں۔ ساغر نظامی نے حب وطنی اور آزادی کے موضوع پر اپنی کئی نظمیں سنائیں۔ احمد علی نے ترقی پسند ادب پر جو مقالہ لکھا تھا، اس میں نئی ادبی تحریک کے مقاصد اور اصول بتائے گئے تھے۔ اس میں ادبی تنقید کے بعض فلسفیانہ نکات ریاضی فارمولوں کے ذریعے سمجھائے گئے تھے جو معمولی سمجھ اور تعلیم رکھنے والے لوگوں کی فہم سے باہر تھے، اقبال اور ٹیگور کا ضمنی تذکرہ تھا اور انھیں رجعت پسند قرار دیا گیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ احمد علی کے مقالے کی اکثر خامیاں ان کی ذاتی کجرویاں نہ تھیں بلکہ ہم میں سے اکثر کی تنقیدی کم نظری کا اظہار کرتی تھیں۔ ضرورت اس کی تھی کہ ہم احمد علی کے مقالے پر اچھی طرح بحث کرتے، اس کی خوبیوں کو سراہتے اور خامیوں پر نکتہ چینی کرتے۔

فراق کے مقالے میں ہمارے ملک کی انیسویں اور بیسویں صدی کی تہذیبی اور مذہبی تحریکوں پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ مقالہ جلدی میں لکھا گیا تھا اور مکمل بھی نہ تھا، لیکن فراق بہت اچھے اور دلچسپ مقرر بھی تھے۔ اس لیے انھوں نے صرف مقالہ پڑھا ہی نہیں بلکہ آخر میں ایک چھوٹی سی تقریر بھی کی۔

مولانا حسرت موہانی مصر تھے کہ انھیں پہلے ہی دن تقریر کا موقعہ دیا جائے لیکن ہم کامیاب کانفرنس کے کچھ داؤ پیچ تو آخر جان ہی گئے تھے۔ پہلے ہی دن ہم اپنے بزرگ ترین اور بہترین مقررین کو بلوا کر محفل کی رونق ختم کردینا نہیں چاہتے تھے، اس لیے ان کی تقریر

دوسرے دن شام کے اجلاس میں ہوئی۔ مولانا نے اپنی تقریر میں پہلے ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے اعلان نامے اور اس کے مقاصد سے پورے اتفاق کا اظہار کیا، انھوں نے کہا کہ ''ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنا چاہیے، اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا چاہیے، اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم طبقوں کی طرف داری اور حمایت کرنا چاہیے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ، ان کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اس طرح اظہار ہونا چاہیے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد اور منظم ہوکر اپنی انقلابی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں۔'' انھوں نے کہا ''محض ترقی پسندی کافی نہیں۔'' جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی تلقین بھی کرنا چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے۔ انھوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اسلام اور کمیونزم میں قطعی کوئی تضاد نہیں ہے، ان کے نزدیک اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں چوں کہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے۔ اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو انھیں خیالات کی ترویج کرنا چاہیے۔ آخر میں مولانا نے خود اپنی شاعری کا ذکر کیا اور ہنستے ہوئے، کچھ اس قسم کی بات کہی کہ آپ سوچتے ہوں گے، جب میں ادیبوں کے سامنے یہ نصب العین پیش کررہا ہوں تو خود اس پر عمل کیوں نہیں کرتا۔ ظاہر ہے میری شاعری میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہوتی لیکن آپ کو اس کی طرف توجہ نہیں کرنا چاہیے۔ آپ کو زندگی کے زیادہ اہم اور سنجیدہ مسائل کی طرف توجہ کرنا چاہیے اور میں اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے خاص طور پر اسی لیے آیا ہوں کہ آپ کے ان مقاصد کی طرف

داری اور حمایت کا اعلان کروں جو آپ نے اپنے اعلان نامے میں لکھے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہمارے ملک میں اس قسم کے ادب کی تخلیق ہو، پرانی باتوں سے کام نہیں چلے گا۔ وہ محض دل بہلانے کی چیزیں ہیں، شاعری کے معاملے میں میری تقلید کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ میں خود سے ترقی پسند ادب کی تخلیق میں آپ کی پوری طرح مدد کروں گا۔''

کانفرنس کے آخری دن شام کے اجلاس میں منجملہ اوروں کے سوشلسٹ لیڈر جے پرکاش نرائن، یوسف مہر علی، اندولال یاجنک اور کملا دیوی چٹوپادھیا اور میاں افتخار الدین نے بھی شرکت کی۔ محترمہ سروجنی نائیڈو بلبلِ ہند کانگریس کے اجلاس میں شریک ہونے کے لیے لکھنؤ میں موجود تھیں، انھوں نے ہماری کانفرنس میں شرکت کا وعدہ بھی کر رکھا تھا لیکن بدقسمتی سے عین وقت پر وہ بیمار ہوگئیں۔ انھوں نے کانفرنس کو ایک پیام لکھ کر بھیجا جو سنایا گیا۔ کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ بھی پیش کیا گیا جو اتفاقِ رائے سے منظور ہوا۔ اِس اعلان نامے میں اور اُس میں جو لندن میں تیار ہوا تھا، صرف چند لفظوں کا فرق تھا۔ یہ ترمیمیں مہاراشٹر کے نمائندوں نے پیش کی تھیں جس کو سب نے منظور کیا۔ انجمن کا ایک دستور بھی منظور ہوا۔ اس کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم، محمود الظفر اور میں نے مل کر تیار کیا تھا۔ مجھے انجمن کا سکریٹری چن لیا گیا اور میرے سپرد انجمن کا مرکزی دفتر الہ آباد میں قائم کرنے اور چلانے کا کام ہوا۔ انجمن کی مجلسِ عاملہ کے بارے میں طے ہوا کہ اس کے عہدوں کو مختلف صوبوں یا لسانی علاقوں کی انجمن چنیں گی۔ یہ طے ہوا کہ اس کی کوشش کی جائے کہ ہندوستان کی ہر بڑی زبان کے علاقے میں علاقائی انجمنیں ہوں اور عام صوبائی انجمنوں کے منتخب نمائندوں کی کُل ہند کونسل ہو جس کا اجلاس کم از کم

سال میں دو مرتبہ ہو۔

کانفرنس میں چند تجویزیں بھی منظور ہوئیں جن میں سے دو اس لحاظ سے اہم تھیں کہ ان سے نئی تحریک کی بعض خصوصیات کا پتا چلتا ہے۔ ایک تجویز میں مسولینی کے حبش پر جارحانہ حملے اور جاپان کے چین پر حملے کی مذمت کی گئی۔ شہنشاہیت اور سامراجی جنگوں کی مذمت کی گئی اور ہندوستانی ادیبوں کے آزادی اور امن پسند جذبات کا اظہار کیا گیا۔ دوسری تجویز میں آزاد جماعتوں اور اداروں کی آزادیِ رائے اور خیال کے جمہوری حق کی حمایت میں آواز بلند کی گئی۔ برطانوی حکومت نے پریس کے قوانین، بغیر مقدمہ چلائے گرفتاری اور دوسری پابندیاں عائد کرکے ان کے حقوق کو چھین لیا تھا۔ ترقی پسند مصنفین نے اس کی مذمت کی اور انجمن کو یہ ہدایت کی کہ ملک کی تمام دوسری جمہوری تحریکوں کے ساتھ تعاون کرکے وہ آزادیِ رائے اور خیال کے بنیادی انسانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش کرے۔

چلیے کانفرنس انتہائی کامیابی کے ساتھ ختم ہوگئی۔ منتظمین کانفرنس کی غیر معمولی کامیابی کے سرور اور نئی ذمہ داریوں کے احساس سے شرابور تھے۔ کانفرنس کے بعد کیا کیفیت تھی اس کی تصویر ملاحظہ فرمایئے:

> اس دن شام کو جب سب کاموں سے فارغ ہوکر تھکے ماندے ہم گھر آئے اور کھانا کھا کر بات چیت کرنے کے لیے بیٹھے تو منشی پریم چند اور رشید جہاں کے علاوہ ہم تین چار آدمی (محمود الظفر، فیض، علیم اور میں) شاید کچھ چپ چپ تھے۔ علاوہ اور باتوں کے ایک تو فوری پریشانی تھی کہ کانفرنس کے لیے کرائے پر جو چیزیں آئی تھیں ان کا کرایہ کہاں سے ادا کریں گے۔ پھر بابو جنندر کمار نے اردو ہندی کی لاطائل بحث چھیڑ دی تھی، اس سے مجھے کوفت ہو رہی تھی لیکن پریم چند

خوش نظر آتے تھے۔ وہ رشیدہ کی باتوں پر زور زور سے قہقہے لگا رہے
تھے جو اپنے مخصوص انداز میں کبھی مولانا حسرت موہانی اور ڈاکٹر علیم کی
داڑھیوں کا مقابلہ کر رہی تھیں، کبھی احمد علی کے مقالے میں ریاضی کے
فارمولوں پر تبصرہ، کبھی ساغر نظامی کی چست شیروانی اور اس سے بھی
چست چوڑی دار پائجامے پر تنقید۔ جب پریم چند کی باری آئی تو
انھوں نے ہم نوجوان ترقی پسندوں کی حرکتوں پر مشفقانہ انداز میں نکتہ چینی
شروع کی، ''بھئی یہ تم لوگوں کا جلدی سے انقلاب بپا کرنے کے لیے
تیز تیز چلنا تو مجھے پسند ہے لیکن میں ڈرتا ہوں کہ اگر کہیں تم بے تحاشا
دوڑنے لگے تو ٹھوکر کھا کر منھ کے بل گر نہ پڑو، اور میں ٹھہرا بوڑھا
آدمی، تمھارے ساتھ اگر میں بھی دوڑا اور گرا تو مجھے تو بہت ہی چوٹ
آجائے گی۔'' یہ کہہ کر انھوں نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا اور ہم سب
بھی ان کے ساتھ ہنسنے لگے، ''لیکن کچھ بھی ہو، اب ہم آپ کا ہاتھ نہیں
چھوڑیں گے۔'' رشیدہ نے ہنستے ہنستے جواب دیا۔

''روشنائی'' سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے بارے میں یہ طویل اقتباس (جسے ہم نے مزید طوالت کے خوف سے ممکنہ حد تک مختصر کر دیا ہے) ناگزیر تھا، کہ اس کے مطالعے سے انجمن کی تنظیم سازی میں درپیش سب مراحل ہی سامنے نہیں آجاتے ہیں بلکہ ان مقاصد کی بھی نشاندہی ہوجاتی ہے جو ترقی پسند ادب کی اساس تھے، ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادیبوں نے اس تحریک میں جس والہانہ انداز میں شرکت کی، اس پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ادبی منظرنامے پر موجود کم و بیش سب اہم لکھنے والوں کے رویے بھی سامنے آتے ہیں، اور وہ سب مخمصے، اندیشے اور رکاوٹیں جو کانفرنس کے انعقاد کے سلسلے میں پیش آتی تھیں، اس کا احوال بھی سجاد ظہیر نے اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اب وہ سب باتیں بھی ضروری اور لازمی محسوس ہونے لگتی ہیں۔

''روشنائی'' میں سیّد سجاد ظہیر نے ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۷ء تک ہندوستان کے مختلف

شہروں اور ادبی مراکز میں منعقد ہونے والی متعدد کانفرنسوں کی رودادیں بھی پیش کی ہیں۔ یہ رپورٹیں کیا ہیں، چلتے پھرتے تصویری مرقعے اتار دیے ہیں جن میں پڑھنے والا اپنے آپ کو شریک پاتا ہے۔ کانفرنس کی کارروائی تو خیر اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ بیان ہوئی ہے لیکن کانفرنس سے قبل، درمیان اور بعدہٗ موجود فضا کو ایسے مؤثر انداز میں محفوظ کرلینا کچھ ان ہی کا حصہ تھا۔ ان کانفرنسوں میں کن کن مسائل اور مباحث پر گفتگو رہی اور ان پر کن کن لوگوں کا کیا کیا مؤقف تھا اور اس سلسلے میں خود ترقی پسند تحریک سے وابستہ لوگ کیا خیالات رکھتے ہیں، ان سب کو انھوں نے ''روشنائی'' میں بہت صراحت سے پیش کیا ہے اور ان پر اپنی رائے بھی دی ہے۔ شرکائے کانفرنس کی خاکہ نگاری، ایسی کمال جاذبیت کی حامل ہے کہ سارا منظرنامہ ''روشنائی'' کے صفحات سے نکل کر پڑھنے والے کے پردۂ تصور پر فلم کی طرح چلنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے اس مختصر سے مضمون میں ان سب رپورٹوں کے اقتباس دینے ممکن نہیں۔ لیکن جی چاہتا ہے کہ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کُل ہند اردو کانفرنس جو حیدرآباد دکن میں منعقد ہوئی تھی، کی ایک جھلک دکھائی جائے۔ اس سے قبل منعقد ہونے والی کانفرنسیں سب زبانوں کی مشترک کانفرنسیں ہوتی تھیں لیکن یہ اردو ادیبوں کی پہلی کانفرنس تھی جس کی میزبانی کا شرف حیدرآباد دکن کی شاخ کو حاصل ہورہا تھا۔ یہ وہی کانفرنس تھی جس کا معروف رپورتاژ کرشن چندر نے ''پودے'' کے نام سے لکھا تھا اور جسے اردو کے اوّلین دور کے رپورتاژ کی فہرست میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس کانفرنس میں ادب میں فحاشی کے مسئلے پر بھی ایک قرارداد پیش کی گئی جس کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے تیار کیا تھا۔ قرارداد میں کہا گیا تھا کہ ''یہ کانفرنس ایک بار پھر اس بات کو صاف کردینا چاہتی ہے کہ ترقی پسند ادیب ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں'' وغیرہ— لیکن مولانا حسرت موہانی نے فوراً نکتۂ اعتراض اٹھایا اور قرارداد میں ایک فقرے کا اضافہ کرانا چاہا، جو یہ تھا، ''لیکن انجمن ادب میں ''لطیف ہوس'' کے خلاف نہیں اور ترقی پسند اسے برا نہیں سمجھتے۔'' مولانا کی اس ترمیم پر سارے حاضرین ہنس پڑے لیکن مولانا پر استہزا کا کوئی اثر نہیں ہوا اور وہ پوری متانت اور سنجیدگی سے اپنی ترمیم کو منظور کروانے کے لیے تقریر کرنے لگے۔ ان کا کہنا تھا کہ فحاشی کی تعریف بہت

مشکل ہے، ہر شخص اس کا اپنا ہی مطلب نکالتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ بعض کٹر ملا اردو اور فارسی کے تمام شعری ذخیرے کو (جسے خود مولانا نے فاسقانہ یا انسانی عشق و محبت کے متعلق شاعری قرار دیا تھا) ہی ناجائز سمجھتے ہیں، کوئی شاعر یا ادیب ملاؤں کی اس بات کو نہیں مان سکتا۔ اور ہمیں احمق یا بددیانت لوگوں کے حملے سے گھبرا کر کوئی ایسی تجویز منظور نہیں کرنا چاہیے جس میں عاشقانہ شعر و ادب کو مطعون قرار دینے کا خیال ہو۔ مولانا نے بڑے بھولے پن سے کہا، مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میری شاعری کے بیش تر حصے میں ہوس ناکی ہوتی ہے لیکن یہ ہوس ناکی تو لطیف ہوتی ہے، کسی کو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ بہرحال کٹھ ملاؤں کو اعتراض ہو تو ہو جو شاعری ہی کو فعلِ عبث سمجھتے ہیں، ادیبوں کو نہیں ہونا چاہیے۔

> علیم، قاضی عبدالغفار صاحب، مجھ سے اور چند دوستوں سے مشورہ کرنے لگے کہ اب کیا کیا جائے۔ مولانا کی ترمیم کو اگر منظور کر لیا جائے تو ملک کے سارے ادبی حلقوں میں تضحیک و مذاق کا سب سے بڑا موضوع ہوگا کہ دیکھیے ترقی پسند ادیب فحاشی کے تو خلاف ہیں لیکن لطیف ہوس ناکی میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔'' اس سے بڑھ کر مضحکہ خیز بات اور کیا ہوگی؟ ادھر مولانا تھے کہ سنجیدگی سے اپنی ترمیم کے حق میں اڑے ہوئے تھے اور اپنی پوزیشن سے ٹس سے مس ہونے کو ذرا بھی تیار نہ تھے۔ آخرکار عاجز آ کر قاضی عبدالغفار صاحب کے مشورے سے یہ طے ہوا کہ اصلی قرارداد فی الحال واپس لے لی جائے اور بعد کو مولانا کے مشورے سے اس موضوع پر انجمن ایک بیان شائع کر دے۔ مولانا قرارداد کی واپسی کو آئینی طور پر روک نہیں سکتے، اس لیے بالآخر چپ ہو گئے۔

اس دلچسپ صورتِ حال سے ایک طرف خود مولانا حسرت موہانی کے ادبی تصورات اور خیالات پر روشنی پڑتی ہے اور دوسری طرف انجمن کو آئے دن جو ادبی اور فکری مسائل درپیش رہا کرتے تھے، ان کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند مصنّفین کی تحریک کو مختصر ترین مدت میں جو فروغ حاصل ہوا، اس کے خلاف ردِ عمل بھی اسی تیزی سے ظاہر ہوئے تھے اور مخالفین کی جانب سے روز نئے نئے اعتراضات وارد ہوتے رہتے تھے جن میں بعض ایسے تھے جن پر سنجیدگی سے گفتگو ممکن تھی اور تبادلۂ خیال اور بحث و مباحث کے ذریعے معترضین کی تشفی کی جاسکتی تھی لیکن اکثر و بیش تر بے سروپا الزامات اور دشنام طرازی کے ذیل میں آتے تھے اور چند باتیں محض نظریاتی مخاصمت، تنگ نظری اور بنیاد پرستانہ کٹ حجتی کے ذیل میں آتی تھیں جنھیں کسی سنجیدہ مباحثے کا حصہ نہیں بنایا جاسکتا تھا۔

''روشنائی'' میں ایسے کئی مقامات پر سجاد ظہیر نے بعض سنجیدہ اعتراضات کے جواب نہایت خلوص کے ساتھ دیے ہیں، خاص طور پر ادبی روایت کے تعلق سے ترقی پسندوں کے موقف کو واضح کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اکثر مقامات پر خود ترقی پسندوں کے بعض رویوں کی تنقید بھی کی ہے اور جگہ جگہ ان کی شدت پسندی اور غیر معتدل طریقِ کار پر سختی سے ٹوکا بھی ہے۔ ان تمام متنوع پہلوؤں پر کتاب کا مسحور کن اندازِ نگارش، غیر معمولی جاذبیت کے ساتھ حاوی رہا ہے۔ سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں مشاہیرِ ادب کے جو قلمی خاکے اور مرقعے کھینچے ہیں، انھوں نے کتاب کو بے مثال بنا دیا ہے کہ ان میں نہ صرف ممدوحین کے شخصی خدوخال ابھر آتے ہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ان کے ردِ عمل کا بھی پتا چلتا ہے۔ ان سب پر مستزاد اختصار اور اشاریت کا وہ انداز ہے جس سے محض قلمی تصویر بنانے کا تاثر ابھرتا ہے یعنی رنگ آمیزی کے بغیر، یہاں وہ مولانا محمد حسین آزاد کے اندازِ نگارش سے اپنے آپ کو جدا کر لیتے ہیں کہ مولانا کے ہاں لفظوں کے طوطے مینا اڑائے گئے تھے جب کہ سجاد ظہیر نے خاکہ نگاری کے باب میں بھی متانت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔

سجاد ظہیر نے ویسے تو جس شخص کا بھی تذکرہ کیا ہے، اس میں ایک خاص انداز کی وابستگی کا احساس ہوتا ہے لیکن جن لوگوں کے ذرا تفصیلی خاکے کھینچے ہیں، ان میں منشی پریم چند، رابندر ناتھ ٹیگور، مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر عبدالعلیم، جوش ملیح آبادی، رشید جہاں، اختر شیرانی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، سبطِ حسن، کرشن چندر، چودھری محمد علی ردولوی، فراق گورکھ پوری

اور جتندر کمار وغیرہم شامل ہیں۔ یہاں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ یہ اقتباس ہے تو ذرا سا طویل لیکن ہے اُس پرانی تصویر کی طرح جس میں آپ کئی جانے پہچانے چہروں کو دیکھ سکیں گے— فیض، محمود الظفر، رشید جہاں اور میاں افتخار الدین کی چلتی پھرتی شبیہیں نظر آئیں گی:

> میں الہ آباد سے سیدھا امرتسر آیا اور محمود الظفر کے گھر ٹھہرا۔ محمود نے بھی ترقی پسند ادب کی تحریک میں دلچسپی لینا شروع کردی تھی۔ لیکن وہ بے چارے ایک خاص قسم کی مشکل میں گرفتار تھے۔ حالاں کہ وہ یوپی (ریاست رام پور) کے رہنے والے تھے اور ان کی مادری زبان اردو تھی، لیکن لڑکپن سے ہی ان کی تعلیم انگلستان میں ہوئی تھی۔ انگریزی پبلک اسکول اور بے لئیل کالج آکسفورڈ سے پڑھ پڑھا کر جب وہ ۱۹۳۱ء میں ہندوستان واپس آئے تو مادری زبان تقریباً بھول چکے تھے۔ بولنا چالنا سیکھنے میں تو انھیں کچھ دیر نہیں لگی۔ البتہ چوں کہ ان کی طبیعت حد درجہ آرٹسٹ اور ادبی قسم کی واقع ہوئی تھی (اور انگریزی شاعری کی لطافتوں اور باریکیوں میں جب وہ ڈوبتے تھے تو ان کا سراغ لگانا ہمارے لیے مشکل ہوجاتا تھا) اس لیے جب ہم کبھی اردو یا فارسی شعر پڑھتے یا اپنی زبان کے کسی دقیق ادبی مسئلے پر گفتگو کرتے تو محمود کے چہرے پر ایک عجیب قسم کی افسردگی چھا جاتی تھی۔ محمود کو ہمیشہ اس کا بڑا قلق رہتا تھا کہ انھیں اپنی مادری زبان پر عبور حاصل نہیں۔ وہ انگریزی میں شعر اور کبھی کبھی افسانے اور ادبی مضامین لکھتے تھے۔ مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ہم لاکھ کوشش کریں، کسی اجنبی زبان میں کوئی بڑا تخلیقی کام نہیں کرسکتے۔
>
> محمود میں محض ادبیت ہی نہیں تھی بلکہ اُن کی انگریزی تربیت اور فلسفے، منطق اور معاشیات کی تعلیم نے ان میں باقاعدگی، نظم اور اَن تھک کام کرنے کی صلاحیت پیدا کردی تھی۔ اور غالباً پٹھان نسل کے ہونے کی

وجہ سے ان کے مزاج میں ایک قسم کی صلابت تھی جو بعض وقت جب انھیں غصہ آجاتا تھا تو ضد کی حد تک پہنچ جاتی تھی۔

رشید جہاں اور محمود الظفر کا جوڑا اجتماعِ ضدین تھا۔ رشید کو باضابطگی سے نفرت تھی۔ اُن کے جاننے والے اور دوست ہمیشہ حیران رہتے تھے کہ آخر وہ اتنی اچھی ڈاکٹر کیسے تھیں؟ اور اپنے مریضوں میں اتنی مقبول کیوں تھیں؟ اپنی چیزیں اِدھر اُدھر چھوڑ کر بھول جانا، انھیں گم کردینا اُن کا روز کا معمول تھا۔ اس کے برخلاف محمود کبھی کچھ بھولتے ہی نہیں تھے۔ ان حضرت کو نہ صرف اپنی بلکہ اپنے رفیقوں اور دوستوں کی ذمہ داریاں اور کام کرنے کے منصوبے بھی ازبر رہتے تھے۔ اور وقت بے وقت انھیں ان کی یاد دلانا ان کا بڑا تکلیف دہ شیوہ تھا۔ ایسا کرتے وقت اُن کے چہرے پر ہمیشہ ہلکی سی مسکراہٹ ہوتی۔ اس کی وجہ سے ہم جیسے دیسی کام چوروں، ٹال بازوں اور کاہلوں کو اور بھی زیادہ پشیمانی ہوتی تھی۔ رشید کی پھیلائی ہوئی گڑبڑ اور انتشار کو محمود ہمیشہ ٹھیک کرتے رہتے۔ لیکن محبت کی سنہری زنجیر جس طرح سے ان دونوں کو ایک دوسرے سے باندھے ہوئی تھی، اس کی دل کشی اور لطافت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ ان دونوں نے اپنی زندگی کا مقصد جیسے اپنی ذات کو بھلا کر انسانیت کو بنالیا تھا۔ جسے فارغ البالی یا خانگی اطمینان کہتے ہیں، وہ ان کی قسمت میں نہیں تھا۔ آئندہ جو زمانہ آنے والا تھا، وہ محمود کے لیے قید و بند، محنت و مشقت اور قومی کاموں کے سلسلے میں فکر و تردّد کا زمانہ تھا۔ رشید کے لیے طویل تنہائیوں، مالی مشکلات اور جسمانی کلفت کا۔ مگر وہ امرتسر ہو یا دیرہ دون یا لکھنؤ، جب بھی اُن کے گھر جاؤ تو محسوس ہوتا تھا کہ خوشی وہاں تیر رہی ہے، ایسی خوشی جو دو دلوں کے میل اور دو دماغوں کی ہم آہنگی سے شفاف ٹھنڈے

پانی کے چشمے کی طرح پھوٹ نکلتی ہے اور جو دوسری افسردہ یا غمگیں روحوں کو بھی سیراب کر کے اُن میں ترنم اور بالیدگی پیدا کر دیتی ہے۔

محمود امرتسر میں دو ڈیڑھ سال سے تھے۔ لیکن اُن کی یا رشید کی پنجاب کے ادیبوں سے اُس وقت تک ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ وہ پڑھانے میں بڑی محنت کرتے تھے اور اسی کام میں مشغول رہتے۔ رشید ڈاکٹری کرتیں یا کبھی کبھی افسانے لکھ لیتیں۔ ہم نے مشورہ کیا کہ لاہور چلیں اور وہاں اپنے مشترک دوست میاں افتخار الدین اور دوسرے دوستوں سے مدد لے کر ادیبوں سے ملیں۔

لیکن قبل اس کے کہ ہم لاہور جائیں ہمیں غیر متوقع بلکہ غیبی مدد ملی۔ امرتسر میں میرے ایک دو دن کے قیام کے بعد ایک دن رشید نے یک بارگی کہا، ''محمود! وہ جو تمھارے کالج میں ایک نیا لڑکا آیا ہے نا، انگلش ڈپارٹمنٹ میں، کیا نام ہے اس کا؟'' اور پھر میری طرف مڑ کر، ''میرے خیال میں تم اُس سے مل لو۔'' محمود بہت سنجیدگی سے انگریزی میں بولے، ''تمھارا مطلب ہے ہمارے انگریزی کے نئے لیکچرار فیض احمد۔''

''اُنہہ ہوگا بھئی کوئی بھی نام، مجھے یاد نہیں رہتا۔ وہ بولتا تو ہے ہی نہیں، تمھارے کالج میں وہی ایک لڑکا مجھے سمجھ دار معلوم ہوتا ہے۔ بنّے کو اُس سے ملنا چاہیے۔''

محمود صاحب نے اس بات کو اپنے کالج اور کالج کے وائس پرنسپل ہونے کی حیثیت سے اپنے اوپر حملہ تصور کیا اور ذرا تیزی سے بولے، ''تمھیں کیا معلوم میرے کالج میں کون سمجھ دار ہے اور کون نہیں؟ تم کتنوں سے ملی ہو؟ اور جن سے تم ملی بھی ہو، ان کے نام تک تو تمھیں یاد نہیں۔''

اب کیا تھا، رشید بالکل اپنے اصلی رنگ پر آگئیں اور چمک کر بولیں،

''سب اُلو بھرے ہیں تمھارے کالج میں۔ جنھیں الف کے نام ب تک نہیں آتا۔ پتا نہیں کس دنیا میں رہتے ہیں۔ میں اسٹاف کی بات کرتی ہوں لڑکوں کی نہیں... نام جاننے کی کیا ضرورت ہے، صورت ہی سے پتا چل جاتا ہے۔ اُس دن جب میں تمھارے کالج گئی تو وہ صاحب کون تھے؟ (ہاتھ سے اشارے کر کے) اتنی بڑی داڑھی اور ایک لمبی پھندنے دار ٹوپی پہنے ہوئے؟ سارا وقت حضرت مجھے گھورتے رہے اور تمھارے کالج کے مالک صاحب وہ کون ہیں؟ شیخ... پتا نہیں کیا... وہ جو قالین بیچتے ہیں... ان کا تو دماغ خراب ہے بالکل... اتنا روپیا لے کر کیا وہ قبر میں جائیں گے؟ اور اسٹاف کی تنخواہ بڑھانے کے نام سے اُن کی جان نکلتی ہے...''

محمود بھی اس حملے سے گھبرا گئے اور آہستہ سے بولے، ''میرا خیال تھا کہ ہم اسٹاف کی بات کر رہے ہیں۔ اور تم مینیجنگ کمیٹی کی بات کرنے لگیں۔ اور میں نے تم کو لاکھ بار بتایا ہوگا کہ شیخ صادق حسن ہمارے سیکریٹری ہیں، کالج کے فاؤنڈر (مالک نہیں) اور وہ تو بے چارے کب کے مر چکے ہیں۔ ان کے لڑکے خواجہ محمد صاق ہیں جو بڑے معقول آدمی ہیں۔ اور وہ کچھ ایسے امیر بھی نہیں۔''

''مجھے کیا پتا کون فاؤنڈر ہے اور کون سیکریٹری۔ مجھے تو سب ایک سے لگتے ہیں۔ لال لال چقندر کی طرح کے کشمیری۔''

اب محمود کو ایک لاجواب موقع مل گیا اور پوری سنجیدگی سے انگریزی میں وہ کہہ گزرے، ''میرا خیال تھا کہ تمھارے والد صاحب بھی کشمیری ہیں۔'' محمود کو شاید یہ غلط فہمی تھی کہ اس شدید حملے کے بعد دشمن کو بالکل خاموش ہونا پڑے گا لیکن اُدھر سے فوراً جواب ملا۔

''چھوڑو تم میرے والد کو، تمھارے بے ہنگم، بے ڈول، چپٹی کھوپڑیوں

والے رام پور کے روہیلوں سے تو بہت اچھے ہیں۔ تمھارے یہاں تو کسی کی کل ہی سیدھی نہیں ہے۔''

اس پر ہم سب کو بے ساختہ ہنسی آگئی اور میں نے موقع غنیمت جان کر کہا، ''اچھا بھئی یہ طے کرو کہ ان ''سمجھ دار'' فیض احمد صاحب سے کب ملاقات ہوگی؟''

محمود نے جواب دیا، ''میں نے تمھارے آنے سے پہلے ہی فیض سے ترقی پسند مصنفین کے بارے میں باتیں کرلی ہیں اور تمھارا بھی ان سے ذکر کردیا ہے۔'' پھر اپنی ڈائری دیکھ کر کہا، ''آج ساڑھے چار بجے چائے پر فیض آرہے ہیں۔'' ''دیکھا تم نے ان حضرت کی باتیں۔'' رشید نے مجھ سے فریاد کے لہجے میں کہا، ''میں نے بھی تو آخر یہی کہا تھا کہ فیض کو تم سے ملانا چاہیے۔ یہ خواہ مخواہ مجھ سے گھنٹے بھر سے الجھے ہوئے ہیں۔''

محمود مسکراتے رہے، کچھ نہیں بولے۔ ذرا دیر بعد انھوں نے اعلان کیا، ''میں اب کالج کے لیے چلا۔ مہربانی کرکے چائے کے لیے سینڈوچ وغیرہ بنوالینا...'' پھر ڈائری دیکھ کر انھوں نے کہا، ''اور کل چائے پی کر ہم موٹر سے لاہور کے لیے روانہ ہوں گے۔ میں نے افتخار کو اطلاع دی ہے۔ ہم ان کے یہاں ہی ٹھہریں گے۔ فیض اپنے گھر ٹھہریں گے۔''

''اور کچھ طے ہوا ہو تو وہ بھی ابھی بتادو۔ ذرا ڈائری کا اگلا صفحہ تو دیکھو بریک فاسٹ اور لنچ کس کے یہاں کھانا پڑے گا؟'' رشیدہ نے پوچھ ہی لیا۔

''یو آر جسٹ امپوسبل۔'' محمود نے کہا اور ہنستے ہوئے چلے گئے۔

بارے جب تیسرے پہر ''فیض احمد صاحب'' سے ملاقات ہوئی تو جس کا خطرہ تھا وہی ہوا، یعنی فیض نہیں بولے۔ کسی نئے آدمی سے

گفتگو کرنے اور اُسے جاری رکھنے کا مشکل فن مجھے بھی نہیں آتا۔ اس دن مجھے معلوم ہوا کہ اس میدان میں مجھ سے بھی بڑے اناڑی پائے جاتے ہیں۔

فیض کی رازداری کا کمال یہ تھا کہ اُس وقت تک محمود اور رشید کو اس کا بالکل علم نہیں تھا کہ فیض شاعری بھی کرتے ہیں۔ اُن کی نظر میں تو بس وہ ادب، خاص طور پر انگریزی ادب سے دلچسپی رکھنے والے ایک ذہین نوجوان تھے جن میں کچھ کچھ ترقی پسند رجحانات پائے جاتے تھے۔ محمود نے مجھ سے اُن کے ذوقِ سلیم کی تعریف کی تھی جس کا پتا انھیں اس طرح سے چلا تھا کہ وہ محمود کے یہاں سے اچھی اچھی کتابیں مانگ کر پڑھنے کے لیے لے جایا کرتے اور انھیں بڑے شوق سے پڑھتے۔ ہم نے شاید انگلستان کے نئے شاعر اسٹیفن اسپنڈر اور آڈن کا تذکرہ کیا جن کے شعر کے نئے مجموعے ان دنوں شائع ہوئے تھے اور جن کی شاعری میں، انگریزی شاعری کے مروّجہ ٹی ایس ایلیٹ کے پھیلائے ہوئے تلخی اور نامرادی کے رجحانات سے الگ ہٹ کر انسانیت کے نئے اشتراکی مستقبل اور یورپی عوام کی فاشسٹ دشمن جدوجہد کی پُر امید جھلک تھی۔ مجھے اس پر کافی تعجب ہوا کہ فیض ان شاعروں کا کلام پڑھ چکے تھے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک بارے میں ہم نے اس وقت تک جو کیا تھا، سب بتایا۔ اور اُن سے پوچھا کہ پنجاب میں اس کے کیا امکانات ہیں۔ فیض نے اپنے بشرے سے کسی خاص گرم جوشی یا انہماک کے جذبے کو ظاہر نہیں ہونے دیا۔ بس ایک پشیمان سی مسکراہٹ کے ساتھ بڑی مشکل سے ہم سے اتنا کہا، ''لاہور چل کے دیکھتے ہیں۔ میرے خیال میں وہاں پر کچھ لوگ تو شاید ہم سے متفق ہوں گے۔'' معلوم ہوتا تھا کہ تہیہ کرکے آئے ہیں کہ سنیں گے،

مسکرائیں گے مگر بولیں گے نہیں۔ آخر کو رشید چلا پڑیں، ''یہ بھی خوب کہی، کچھ لوگ شاید متفق ہوں گے۔ جناب ہمیں اس مینی فیسٹو پر بہت سے لوگوں کے دستخط لینے ہیں۔ اور پھر لاہور میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانی ہے۔''

محمود اور میں رشید کی اس حرکت پر گھبرا سے گئے۔ ابھی ہماری فیض سے بے تکلفی نہیں تھی اور میری تو بالکل پہلی ملاقات تھی اور رشید تھیں کہ ہمارے شرمیلے مہمان کی نقلیں کرنے لگیں اور اس پر فقرے چست کر رہی تھیں۔ لیکن انھیں روکنے یا منع کرنے کی کسے ہمت تھی!

پھر بھی فیض ٹس سے مس نہیں ہوئے، البتہ اب کی ذرا اور کھل کر مسکرائے اور بولے، ''لاہور چل کر کوشش کرتے ہیں، دیکھیں کیا ہوتا ہے۔''

ہم اپنے پروگرام کے مطابق دوسرے دن لاہور چل پڑے اور چراغ جلے وہاں پہنچ گئے۔ فیض اپنے گھر چلے گئے اور ہم تینوں سیدھے کنال بینک پر میاں افتخار الدین کی کوٹھی پر گئے۔

وہاں پر میاں صاحب کے نوکروں نے ہمارا استقبال کیا اور بتایا کہ میاں صاحب اور بیگم صاحبہ کسی پارٹی پر گئے ہیں اور کہہ گئے ہیں کہ ابھی آتے ہیں۔

رشید کو امیروں، بڑے آدمیوں، کام نہ کرنے والے غیر سنجیدہ خوش باشوں سے ایک عام نفرت تھی۔ اپنی ڈاکٹری کے سلسلے میں اُن کو اکثر ایسے لوگوں کے گھروں میں جانے کا اتفاق ہوتا تھا۔ اور انھیں اس طبقے کا کچا چٹھا ان کے زنانہ مکانوں کے ذریعے سے معلوم تھا۔ وہ ان امیروں کی کیفیت سے بھی واقف تھیں جنھوں نے اپنی مدقوق بیگموں کو گندے محل سراؤں میں مقفل کر کے باہر مردانے میں بھونڈے ڈرائنگ

روم سجائے تھے۔ وہ انگریزی دکانوں کے سِلے ہوئے گراں قیمت سوٹ پہنتے، سفید صاحبوں کی خوشامد کرتے، انھیں اور اُن کی میموں، دیسی افسروں اور ان کی ریشم پوش عورتوں کو ڈنر اور پارٹیاں دیتے اور خلوت میں جاکر دوسرے کام میں مشغول ہوجاتے۔ اور وہ ان نئے ''ترقی یافتہ'' امیروں کی حالت بھی جانتی تھیں جو ''ماڈرن'' بن چکے تھے۔ اور جن کے یہاں پردے کا راج اٹھ چکا تھا۔ ان کی بیویاں، بہنیں اور لڑکیاں انگریزی میں گٹ پٹ کرتیں، برج اور رمی کھیلتیں اور پکنک پر جاتیں۔ انھوں نے اپنی زبان، قومی انفرادیت اور تہذیب کی دولت گنوا دی تھی۔ اُن کی ذہنی پراگندگی اُن کے روحانی افلاس سے کم نہ تھی۔ اُن کی ساری سوسائٹی ایک بے ہودہ ہیجان بن کر رہ گئی تھی۔ لیکن اس کی بے مائگی اور ابتذال کو مغربی ملمعے کی چمک دمک سے چھپایا نہیں جاسکتا تھا۔

افتخار کو گھر پر موجود نہ پاکر رشید کے ماتھے پر فوراً شکن پڑ گئی اور محمود نے اپنے پتلے ہونٹ اور بھی بھینچ کر بند کرلیے۔ کسی قدر رنج مجھے بھی ہوا۔ ہم بڑے چاؤ سے افتخار کے یہاں گئے تھے اور میری تو انگلستان سے واپس آنے کے بعد اُن سے یہ پہلی ملاقات ہوتی۔ ہمیں ملے ہوئے تین سال کے قریب ہوگئے تھے اور میں سات آٹھ سو میل کا سفر کر کے اُن کے ہاں پہنچا تھا۔

ہم جاڑے میں شام کے وقت تیس چالیس میل موٹر پر چل کر آئے تھے۔ اس لیے کافی ٹھٹھرے ہوئے تھے۔ اندر آتش دان میں بڑی اچھی آگ جل رہی تھی۔ چپ چاپ اُس کے گرد جاکر بیٹھ گئے۔ نوکر جلدی سے ہمارے لیے چائے بناکر لائے۔ آگ کی گرمی اور چائے نے ہمارے موڈ پر اچھا اثر ڈالا۔ رشید ایک نرم کشن میں منھ چھپا کر

قالین پر ہی لیٹ گئیں۔ محمود کا ہاتھ آہستہ سے اپنے جیب میں گیا اور انھوں نے وہاں سے پائپ نکال کر پینا شروع کیا۔ لیکن وہ وقت ضائع کرنے کے قائل نہیں تھے۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اپنی نوٹ بک بھی برآمد کی اور میرے ساتھ دوسرے دن کا پروگرام طے کرنے لگے۔ اُن کی نوٹ بک میں بیس پچّیس ناموں کی ایک فہرست تھی۔ لاہور کے ادیبوں، شاعروں، ادب میں دلچسپی لینے والوں، ادب کے مددگاروں، آرٹسٹوں، پروفیسروں کی فہرست۔ انھوں نے کہا کہ تمھارے لیے ضروری ہے کہ ان سب سے فرداً فرداً ملو۔ اس انکشاف پر مجھے کافی تعجب ہوا اور میں نے اُن سے پوچھا کہ ''تم تو کہتے تھے تم یہاں کے ادیبوں کو جانتے ہی نہیں پھر یہ اتنی بڑی فہرست کیسے بنالی؟''

اُنھوں نے جواب دیا، ''تمھارے آنے سے پہلے فیض اور میں اس معاملے کے متعلق کئی بار باتیں کر چکے ہیں۔ میں تو ان میں سے ایک دو ہی سے واقف ہوں لیکن فیض اکثر کو ذاتی طور پر جانتے ہیں۔ یہ فہرست اُنھیں نے لکھائی ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ جب ایک دو دن میں تم ان سب لوگوں سے مل کر باتیں کرلو گے تو پھر ہم اس کے فوراً بعد ان لوگوں کی میٹنگ کریں گے جو اس تحریک میں دلچسپی رکھتے ہیں۔''

مجھے محمود کی اس مستعدی سے بڑی خوشی ہوئی۔ میں ان کی اس خصلت سے پہلے سے ہی واقف تھا۔ یورپ میں طالب علمی کے زمانے میں ہم جب کبھی چھٹیوں میں ایک ساتھ سفر کو نکلتے تو محمود کی وجہ سے سفر کی تمام زحمتیں ختم ہو جاتی تھیں۔ ٹکٹ خریدنا، سوٹ کیس اٹھانا، ریل کے چھوٹنے اور پہنچنے کا وقت دریافت کرنا، کھانے پینے کا بندوبست کرنا، رہنے کے لیے ہوٹل کا انتخاب کرنا، سیر و تفریح کا پروگرام بنانا۔ یہ سب وہ اپنے لیے ہی نہیں بلکہ میرے لیے بھی کر دیتے تھے۔ ان کی موجودگی

میں کچھ کام کرنے کو جی ہی نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے کہ وہ میرے مقابلے میں یہ سب کام بہت زیادہ خوبی سے کرتے تھے۔ میری سستی سے ناراض ہوکر وہ مجھے کبھی کبھی ڈانٹتے، اور انھیں یہ شبہ بھی ہوتا تھا کہ میں جان کر کام چوری کر رہا ہوں۔ لیکن بالآخر وہ مسکرا کر میری ذمہ داریاں بھی خود ہی پوری کر دیتے۔ اسی لیے تو ہم دونوں اتنے اچھے دوست تھے۔

''یار تم سے تو جو بات پوچھتے ہیں تم یہی کہتے ہو کہ فیض نے اور میں نے پہلے ہی طے کرلیا ہے۔ میرے لیے تو تم نے کچھ چھوڑا ہی نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ میرے اتنے دور آنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔'' میں نے ہنس کر کہا۔

''بھئی اصل بات یہ ہے کہ فیض کے ساتھ پنجاب میں پروگریسو رائٹرس موومنٹ آرگنائز کرنے کے بارے میں، میں نے کئی بار تفصیل سے باتیں کی تھیں، اور ہم خود لاہور آنے کی سوچ رہے تھے۔ اتنی جلدی تمھارے یہاں آنے کی ہمیں امید بھی نہیں تھی۔ خیر بہت اچھا ہوا کہ رشید تمھیں اپنے ساتھ کھینچ لائیں۔ تم ہمیں اپنے یورپ کے تجربے اور وہاں کے تازہ ترین حالات بتا سکو گے۔ اور پھر تمھارے لیے یہاں کا ذاتی تجربہ اور واقفیت بھی ضروری ہے۔''

اگرچہ اس صاف گوئی سے میرے خود پسندی کے جذبے کو ٹھیس لگی لیکن آہستہ آہستہ یہ خوش گوار حقیقت بھی ظاہر ہونے لگی کہ ہمارے ملک کے ہر ایک حصے میں ترقی پسند ادب کی تحریک ایک ناگزیر تاریخی واقعے کی طرح نمودار ہو رہی تھی۔ ہماری تہذیب کا ماضی اور حال اس نئے ارتقا کا متقاضی تھا۔ ہم باہر سے کوئی اجنبی دانہ لاکر اپنے کھیتوں میں نہیں بو رہے تھے۔ نئے ادب کے بیج ہمارے ملک ہی کے روشن خیال اور

محبِ وطن دانش وروں کے دل و دماغ میں موجود تھے۔ خود ہمارے ملک کی سماجی آب و ہوا اب ایسی ہوگئی تھی جس میں یہ نئی فصل اُگ سکتی تھی۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا مقصد اس نئی فصل کی آبیاری کرنا، اس کی نگہداشت کرنا، اسے پروان چڑھانا تھا۔

اب اُس پُراسرار نوجوان کی شخصیت بھی جس سے میں ایک دن پہلے پہلی بار ملا تھا اور جس نے ہوں ہاں کے علاوہ اور کچھ بولنے سے انکار کردیا تھا، میرے ذہن میں زیادہ واضح ہونے لگی۔ تھوڑی ہی دیر گزری تھی کہ میاں افتخار الدین آگئے بلکہ یہ کہنا زیادہ ٹھیک ہوگا کہ وارد ہوئے۔ اُن کی موٹر تو شاید چپکے سے آگئی ہو لیکن وہ خود بہت زوروں میں آئے۔ شاید باہر ہی اُن کو مہمانوں کے آنے کی خبر ہوگئی تھی۔ اب کیا تھا دروازے دھڑا دھڑ کھلنے بند ہونے لگے۔ چاروں طرف سے نوکروں کے بوکھلاہٹ میں دوڑنے کی آوازیں آنے لگیں۔ گھر میں وہ جو ایک انگریزوں کے مکانوں کا سا سکوت تھا، ختم ہوگیا۔ چشمِ زدن میں ہمارے کمرے کا دروازہ بھی یکا یک چوپٹ کھلا۔ اور ایک چیز تیر کی طرح اندر داخل ہوکر مجھ سے لپٹ گئی۔ بچھڑے دوست جب گلے مل چکے تو شکوے شکایتیں شروع ہوئیں۔ افتخار نے ہمارے پہنچنے کے وقت اپنے موجود نہ ہونے پر ایک لمبی معذرت شروع کی اور کم از کم مجھے بالکل مطمئن کردیا۔ میں دل ہی دل میں شرمندہ بھی ہوا کہ میں نے خواہ مخواہ اور بے جا طور پر ایک مخلص اور شفیق دوست کی طرف سے اپنے دل میں رنجش پیدا کرلی تھی۔ ہم تینوں نے ہنسی مذاق اور باتیں شروع کردیں۔ رشید اٹھ کر کرسی پر بیٹھ گئیں۔ وہ خاموش تھیں۔ میں نے کسی قدر ڈرتے ہوئے ان کے چہرے پر نظر ڈالی تو محسوس کیا کہ اُن کے ماتھے کی شکن ابھی اپنی جگہ پر موجود تھی۔ البتہ اب اس شکن کا

رخ صرف افتخار کی طرف نہیں تھا، اب وہ ہم تینوں پر وار کر رہی تھی۔
اور جیسے ہم سے کہہ رہی تھی کہ ''تم بڑے بے حیا ہو۔'' اتنے میں
عصمت، بیگم افتخار سروِ خراماں کی طرح کمرے میں داخل ہوئیں۔ ہم
سے رسمی صاحب سلامت کرنے کے بعد رشید کے پاس بیٹھ گئیں۔ وہ
بھی رشید کی طرح علی گڑھ کی رہنے والی تھیں۔ اور رشید سے اچھی طرح
واقف تھیں۔ اُن میں آپس میں باتیں شروع ہوگئیں۔ بیگم افتخار کی
خوش پوشاکی، نرم روی اور آہستہ کلامی نے کمرے میں ایک سہمی ہوئی
سی مہذب فضا پیدا کردی۔ تھوڑی دیر میں عصمت رشید کو ساتھ لے کر
اندر چلی گئیں۔ ہم تینوں کی جان بچی اور ہم نے اطمینان کا سانس لیا۔

دیکھا آپ نے ایک تخلیقی افسانہ نگار بیچی اور واقعاتی روداد بیان کرنے میں بھی کیسا رواں دواں منظرنامہ مرتب کرتا ہے کہ نہ صرف سارا منظر، پس منظر روشن ہوجاتا ہے بلکہ اس میں موجود شخصی کردار بھی اپنے اپنے نقوش، رنگ ڈھنگ، چلت پھرت اور عادات واطوار کے ساتھ مکالمہ کرنے لگتے ہیں۔ کردار نگاری صرف حلیہ نگاری بیان کرنے یا لوگوں کے اچھے، برے ہونے کا بیانیہ نہیں ہوتی، بلکہ ممدوح کی ظاہری چھب کے پیچھے جو نفسیاتی تشخص ہوتا ہے، اسے بھی شیشے میں اتار دینے سے عبارت ہوتی ہے۔ چناں چہ ''روشنائی'' میں جہاں کہیں سجاد ظہیر نے افراد اور اشخاص سے تعارف کرایا ہے، اسی معجز اثر انداز میں کرایا ہے۔ یوں ''روشنائی'' اپنی دوسری خوبیوں کے علاوہ جیتی جاگتی زندگی کے لمس سے بھی معمور نظر آتی ہے۔

''پگھلا نیلم''—ایک مطالعہ

''پگھلا نیلم'' کتابی صورت میں پہلی مرتبہ ۱۹۶۴ء میں دلّی سے شائع ہوئی تھی۔ لیکن اس میں شامل چند نظمیں بعض رسائل میں ۱۹۶۰ء اور ۶۴ء کی درمیانی مدت میں شائع ہوچکی تھیں اور ان پر مثبت اور منفی ردِ عمل بھی سامنے آئے تھے۔ اس وقت تک نثری نظم کی اصطلاح بھی مقبول نہ تھی اور شعری ذوق رکھنے والوں میں بھی اس جدید صنفِ سخن کے لیے قبولیت اور پسندیدگی کے آثار پیدا نہ ہوئے تھے بلکہ خود شاعروں میں اس صنفی تجربے پر کسی قدر شک و شبے کا اظہار کیا جا رہا تھا۔ ''پگھلا نیلم'' کی اشاعت تک ''نثری نظم نگاری'' ایک مقبول رجحان کا اظہار نہیں بن سکی تھی۔ لیکن اس صنفِ اظہار کے امکانات اور عدم امکانات پر گفتگو شروع ہوچکی تھی۔ اس جدید پیرایۂ نظم کو دوطرفہ مخالفت کا سامنا تھا۔ ایک طرف کلاسیکل مزاج رکھنے والے صاحبانِ ذوق تھے جن کی سماعتیں کلامِ موزوں، باوزن بحور اور ردیف قافیے کے سُر تال پر سدھی ہوئی تھیں اور جو کسی ایسی شاعری کو قبول کر ہی نہ سکتے تھے جو یکسر وزن سے عاری، تقطیع سے خارج، موزونیت سے بے بہرہ اور ردیف قافیہ کے تکلف سے آزاد ہو۔ ان کے نزدیک شاعری کا ایک ضروری اور پُرتاثر عنصر موسیقی بھی رہی ہے۔ بھلا موسیقی، راگ اور آہنگ کے بغیر شاعری چہ معنی دارد—؟

دوسری طرف وہ جدید طبع لوگ تھے جنھوں نے مغربی زبانوں میں ہونے والے شاعرانہ تجربوں کے زیرِ اثر مروجہ شعری اسالیب کے ساتھ نئے شعری تجربے بھی کیے تھے جیسے

آزاد نظم اور نظمِ معریٰ وغیرہ۔ ظاہر ہے یہ تجربے بھی کلاسیکل شعری مزاج کو ایک زمانے میں قابلِ قبول نہ رہے تھے لیکن ہم نے دیکھا کہ رفتہ رفتہ آزاد نظم اور نظمِ معریٰ کو بھی قبولِ عام حاصل ہوا اور جدید شاعری کا معتد بہ حصہ اسی جدید اسلوبِ سخن میں لکھا جانے لگا تھا۔ ترقی پسندوں کی جانب سے غزل کی مخالفت کے رجحان کی پشت پر جدید نظم کی صنف کو مقبول بنانے کی ضرورت بھی رہی ہے۔ ظ۔ انصاری نے غزل کی مخالفت میں جو مضمون لکھا تھا وہ ''نئی نظم'' کے حق اور غزل کے خلاف ایک موقف تھا۔ ''نئی نظم'' کی اصطلاح خود کو ان اصنافِ شاعری سے ممتاز کرتی ہے جو ماضی میں لکھی جارہی تھیں یعنی مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، بند وغیرہ جو بالعموم مسدس، مخمس، ترجیع بند اور غزل مسلسل کی فارم میں تھیں۔ نئی طرزِ سخن کے نمائندے محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، اسماعیل میرٹھی، چکبست ہوں یا اقبال اور جوش کی نظمیں یہ سب نئے تجربے، نئی موضوعاتی جہت، نئے مضامین اور نئی لفظیات اور بہت سی دیگر جدید ترین خصوصیات کے باوصف قدیم فارم ہی میں رہتی ہیں۔ میرا جی، فیض، راشد کے تجربے قدیم فارم کے ساتھ ایک نئی پگڈنڈی نکالنے کی کوشش تھی یعنی نظمِ معریٰ، آزاد نظم اور سانیٹ وغیرہ کی صورت میں جنھیں مقبول ہونے میں کم و بیش تیس چالیس برس لگے ہوں گے۔

''پگھلا نیلم'' کی اشاعت نے شاعری کی پرانی بحث کو ایک مرتبہ پھر تازہ کر دیا ہے جو قدیم یونانی، عربی اور فارسی مفکرین سے لے کر الطاف حسین حالی تک پھیلی ہوئی ہے۔ اور جس میں محوری نکتہ یہی رہا ہے کہ آیا وزن، بحور اور ردیف قافیہ نفسِ شاعری کا مقصود بالذات حصہ ہیں اور کیا ان کے بغیر بھی شاعری ممکن ہوسکتی ہے اور کیا تخیل، جذبہ، احساس اور موضوع کو شاعری کی اساس قرار دیا جاسکتا ہے نیز کیا شعریت کا تعلق تاثیرِ شعر سے ہے وغیرہ۔ ان مسائل کو الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں نہایت بلیغ استدلال اور استدراک کے ساتھ بیان کیا ہے اور خیال کیا جاتا تھا کہ اب یہ بات کم و بیش طے ہوگئی ہے کہ وزن اور بحر، ردیف قافیے شاعری کے اہم اور موثر ترین اوزار ضرور ہیں جن سے شاعری اپنی شعری منہاج یعنی معنی آفرینی اور تاثیریت تک بہ آسانی پہنچ جاتی ہے۔ لیکن انھیں نفسِ شاعری نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ''پگھلا نیلم'' کی نظموں نے جن میں پرانی ڈگر سے ہٹنے کی سعیِ مشکور کی گئی تھی

لوگوں کو چونکا دیا تھا۔ لیکن پسندیدگی کے باوجود اکثر صاحبانِ سخن ان میں سے بیش تر نظموں کو شاعری کے زمرے میں داخل کرتے ہوئے ہچکچاہٹ کا شکار تھے۔

سجاد ظہیر کے قریبی دوستوں میں بھی ان نظموں کی بابت نرم گوشہ رکھنے والے کم تھے اور وہ بھی محض ان نظموں کو شاعری میں ایک اور جداگانہ تجربے سے زیادہ اہمیت دینے کو تیار نہ تھے جس کا گلہ سجاد ظہیر نے بھی کیا ہے:

> میرے بعض دوستوں نے میری چند نظموں کو سن کر جب یہ کہا کہ سجاد ظہیر نئی قسم کی شاعری کا تجربہ کر رہے ہیں تو میرے دل کو اس جملے سے بڑی چوٹ لگی۔ تجربہ! یہ تو ویسی ہی بات ہوئی اگر کسی عاشق سے یہ کہا جائے کہ جذبۂ محبت کا تجربہ کر رہا ہے! شاعری انسانیت کا لطیف ترین جوہر ہے، اس کے اظہار کو تجربہ کہنا بڑا ظلم ہے۔ یہ اظہار ناکافی، ناقص یا نامکمل ہوسکتا ہے لیکن اگر وہ ''نقالی''، ''سطحی''، ''تفریح'' یا ''چٹکلے بازی'' نہیں ہے اور اس میں خلوص، صداقت اور حسن ہے تو وہ یقینی اس زندگی کا سب سے بیش بہا اور جاں فزا عطر ہے۔

اس زیرِ لب شکایت میں دراصل فنی اظہار کے بارے میں یہ تصور کارفرما دکھائی دیتا ہے کہ ہر خیال جذبہ اور احساس اپنے اظہار کی شکل خود ہی متعین کرتا ہے۔ چناں چہ سجاد ظہیر نے ''پگھلا نیلم'' کے دیباچے میں اپنے مؤقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> بحور، اوزان اور اراکین کے مروّجہ طریقوں کو میں نے ارادتاً ترک نہیں کیا ہے اور نہ جس قسم کی زبان ان نظموں میں استعمال کی گئی ہے، وہ زبان ''تجربے'' کی غرض سے ہے۔ اپنے شعری مقصود کو حاصل کرنے کے لیے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی، یہ آہنگ اور ترنم ان معانی اور اس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے جو میرا مدعا ہے۔ یقینی آپ کو اس میں اجنبیت محسوس ہوگی۔ اس لیے کہ یہ روایتی نہیں ہے لیکن چوں کہ یہ آہنگ نیا ہے، اس لیے میری نظر میں یہ کسی قدر زیادہ دل فریب

بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے آہنگ کو پیدا کرنا بے حد مشکل کام ہے جس طرح موسیقی میں سُروں کی روایتی ترتیب کرنا کہ اس سے نیا راگ پیدا ہوتا ہو، بہت مشکل ہے۔ اسی طرح سے اس نئی طرح کی شاعری میں نئے آہنگ کا بھی مسئلہ ہے۔ بہر حال میں نے کوشش کی ہے، میری نظر میں یہ کامیاب ہے، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ میں کامیاب نہ ہوا ہوں۔ اس کا فیصلہ غیر متعصب اہلِ نظر کریں گے۔ مجھے اس پر بھی کوئی اعتراض نہیں اگر کوئی شاعری کے متعلق اپنے روایتی تصورات سے مجبور ہو کر ان نظموں کو ''نثری شعر'' کہتا ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اصلی اور اچھی شاعری بحر، وزن یا قافیے کی پابندی کے ساتھ بھی کی جاسکتی ہے اور کی گئی ہے اور ان کے بغیر بھی۔ بدقسمتی سے اس وقت شاعری کی وہ پابندیاں جو ایک بڑے فن کار کے ہاتھوں میں شعری تخلیق اور شعری آہنگ کے کسی خاص مقصد کو حاصل کرنے کے لیے استعمال کی گئی تھیں، اب روایتی طور پر اور رسم و رواج کی طرح برتی جاتی ہیں۔ شعری تخلیق کا اصلی مقصود بیش تر بھلا دیا گیا ہے۔ دوسری طرف اس کا بھی امکان ہے کہ ان پابندیوں سے بَری ہو کر جو شاعری کی جائے، اس میں بھی شاعری کی اصلی روح مفقود ہو۔ اگر ایسا ہوا تو وہ اس روایتی شاعری سے بھی زیادہ بُری ہوگی۔ اس لیے کہ اس میں وہ مصنوعی آرائشیں اور گل بوٹے بھی نہ ہوں گے جو پرانی قسم کی شاعری میں، اس کے افلاس کے باوجود لامحالہ موجود ہوتے ہیں۔ بہر حال شاعری کے متعلق بحث زیادہ کارآمد نہیں ہوتی۔ میں امید کرتا ہوں کہ میں یہاں پر جو کچھ پیش کر رہا ہوں، آپ اس سے لطف اندوز ہوں گے اور اگر سب نہیں تو چند نظمیں آپ کو پسند آئیں گی۔

سجاد ظہیر کے اس مؤقف کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ شاعری کے لیے اس ''شعریت'' کو ضروری سمجھتے تھے جو شعری تجربے کی کوکھ سے پھوٹی ہو اور جس کی

آبیاری تخیل کی خلاقی اور شاعرانہ وسیلۂ اظہار کے توسط سے ہوئی ہو۔ شاعری تخیل کے معنی آفریں اظہار کے سوا اور کیا ہے۔ چناں چہ اس معنی آفرینی کے بہتر سے بہتر اور موثر ترین حصول کو مقصودِ شاعری جاننا چاہیے۔ لیکن کیا یہی شرط نثر نگاری پر عائد نہیں ہوتی؟ غالباً یہی وہ نکتہ تھا جس کو معترضین نے بنیادی قضیہ بنایا تھا۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> اعتراض کرنے والوں میں کئی ایک ایسے لوگ ہیں جو میرے بہت ہی قریبی دوست ہیں اور جو خود بہت اچھے شاعر ہیں، ان سب کے اعتراضات ایک ہی نوعیت کے نہیں ہیں لیکن ان سب میں ایک بات مشترک ہے۔ میرے ان دوستوں کا کہنا ہے کہ میری ان نظموں میں ''شعریت'' تو یقیناً ہے لیکن انھیں نظم نہیں کہنا چاہیے۔ اس لیے کہ ان میں نہ صرف روایتی بحروں کو نہیں برتا گیا ہے بلکہ ان میں سے بیشتر میں اوزان اور ارکان کی بھی وہ پابندی نہیں رکھی گئی ہے جو کہ آزاد نظموں میں ہوتی ہے۔ ان دوستوں کا کہنا ہے کہ ایسی صورت میں انھیں نظم نہیں بلکہ ''شعری نثر'' یا ''نثری شعر'' کہنا زیادہ درست ہوگا۔

اسی دیباچے میں وہ مزید لکھتے ہیں:

> فیض احمد فیض نے میری ان نظموں میں سے کئی سنی ہیں اور چند کو انھوں نے پسند بھی کیا۔ ایک نظم کے بارے میں ایک خط میں انھوں نے مجھے لکھا کہ ''میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ اس کا نسخۂ ترکیب استعمال کیا ہے۔'' میرے نوجوان دوست راہی معصوم رضا نے ازراہِ کرم مجھ سے یہ نظمیں سنیں اور پھر انھوں نے بھی تقریباً وہی بات کہی جو فیض نے پوچھی تھی۔ فیض اور راہی کے سوالوں کے یہ معنی سمجھا ہوں (جسے فیض نے بعد میں تفصیل کے ساتھ بیان کیا) کہ مروجہ اردو شعر میں بحر، وزن اور رکن سے ایک مخصوص آہنگ پیدا ہوتا ہے، صدیوں سے ہم نے ان کی پابندی کی ہے اور یہی اُس اصول کے مطابق کہی ہوئی نظموں کا نسخۂ ترکیبِ استعمال

ہے لیکن اگر اُس اصول کے مطابق کوئی نظم کہی نہ جائے تو پھر اس نظم میں وہ شعری آہنگ کیسے پیدا ہوتا ہے جو شعر کی ایک ضروری صفت ہے۔ نیاز حیدر نے میری ان نظموں پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے ایک بڑی دلچسپ بات کہی۔ غالباً ان کے دل میں بھی وہی سوال اٹھا تھا جو فیض اور راہی نے اٹھایا ہے۔ اور اس سوال کا نیاز نے خود ہی جواب دیا کہ ان نظموں کو موسیقی کے لہروں میں ڈھال کر اگر گایا جائے تو بہت اچھا لگے گا— یعنی اس طرح شعری آہنگ کی کمی پوری ہو جائے گی۔ بمبئی کے ادیبوں کی ایک مجلس میں میرے دوست سکندر علی وجد نے جب میری نظموں پر یہ اعتراض کیا کہ ان کو نظم کہنا غلط ہے تو سردار جعفری نے ان سے پوچھا کہ، ''ان میں شعریت ہے؟ اور انھیں اچھی لگتی ہیں یا نہیں؟'' اور جب وجد نے کہا کہ ''ہاں ان میں شعریت ہے اور انھیں اچھی لگتی ہیں۔'' تب سردار جعفری نے کہا، ''ایسی صورت میں ان کے نام پر بحث کرنے سے کیا فائدہ۔ اگر وجد صاحب انھیں نثری شعر کہنے پر اصرار کرتے ہیں تو وہ ایسا ہی کریں۔'' اس کے بعد یہ بحث ختم ہوگئی۔

اس گفتگو سے قطع نظر یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ سجاد ظہیر نے ''پگھلا نیلم'' میں شامل نظموں کو ''نثری نظم'' کا نام نہیں دیا ہے اور دیباچے میں انھیں ''نئی شاعری'' کی حامل نظمیں کہا ہے اور جہاں تک ہم جانتے ہیں کہیں اور بھی انھوں نے اس بات کی خواہش نہیں کی کہ ان نظموں پر نثری نظم کا سائن بورڈ نصب کیا جائے۔ یہ تو کئی سال بعد یعنی ستر کی دہائی کے آس پاس جب نثری نظم نے ایک رجحان کی صورت اختیار کرنی شروع کی اور ادبی رسائل و جرائد میں ایک خاص قسم کے نثری ٹکڑے نثری نظم کے نام پہ شائع ہونے لگے تو سنجیدہ ادبی حلقوں میں ان کے صنفی معیارات اور مبادیات کی بابت بھی غور و خوض شروع ہوا۔ یہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ رطب و یابس کے اونچے ہوتے ہوئے ڈھیر میں خال خال چمکتے فن پاروں کے دفن ہو جانے کا خدشہ لاحق ہو گیا تھا۔ چناں چہ پاکستان میں ''اوراق''، ''دریافت'' نے اور

بھارت میں ''الفاظ'' (علی گڑھ)، ''شاعر'' (بمبئی)، ''شب خون'' (الہ آباد) اور دوسرے بعض رسائل نے سیمینار بھی منعقد کیے، خصوصی نمبر بھی نکالے۔ پاکستان میں نثری نظم کے وکلا میں ڈاکٹر وزیر آغا، قمر جمیل، افتخار جالب اور انیس ناگی تھے۔ ہندوستان میں بھی ایک فوجِ ظفر موج تھی جو نثری نظم پر ایک مجادلے کی کیفیت برپا کیے ہوئے تھی لیکن اس سارے مباحثے کے نتیجے میں بھی ان خصائص کا پتا نہیں چل سکا جو نثری نظم کی بنیاد قرار دیے جا سکتے ہوں۔ اس ضمن میں بعض لوگوں نے ''پگھلا نیلم'' کا نام بھی لیا تھا اور اسے نثری نظم کا پہلا باقاعدہ مجموعہ قرار دیا تھا۔ ہمارے عزیز دوست صبا اکرام نے نثری نظم پر ایک مضمون میں ''پگھلا نیلم'' کو نثری نظم کا پہلا مجموعہ کہا ہے۔ اگر ہم اور پیچھے کی طرف جائیں تو ہمیں پتا چلے گا کہ نثری نظم کی اصطلاح پہلی مرتبہ میرا جی نے استعمال کی تھی اور ۱۹۴۸ء میں بمبئی سے انھوں نے ''خیال'' کے نام سے جو پرچہ نکالا تھا، اس میں چند منظومات نثری نظم کے عنوان سے شائع کی تھیں، یہ نظمیں ویسی ہی تھیں جیسی میرا جی کی نظمیں ہوتی تھیں یعنی ابہام اور سرشاری سے بھری ہوئی۔ ان میں ایک طرح کا آہنگ بھی موجود تھا جس کی وجہ سے اس زمانے میں ان نظموں پر کوئی مباحثہ قائم نہ ہو سکا اور نہ خود میرا جی نے ان خصائص اور مبادیات کی تشریح کی تھی جس سے اس تجربے کی حدود متعین کی جا سکتیں۔ اس کے بعد ایک لمبا سناٹا ہے کہ ستر کی دہائی میں پھر نثری نظم کا غلغلہ بلند ہونا شروع ہوا۔

اس سلسلے میں پڑھنے والوں کو وہ چند لطائف بھی یاد ہوں گے جو نثری نظم کے سلسلے میں سامنے آئے۔ یہاں ہم وزیر آغا اور مظفر حنفی کی ایک گفتگو سے چند فقرے نقل کرتے ہیں جن سے ان حضرات کا اس صنفِ شاعری کی بابت رویے کا اظہار ہو سکے گا۔ مظفر حنفی صاحب نے ڈاکٹر وزیر آغا سے نثری نظم کی بابت سوال کیا کہ ''آپ نثری نظم کے کس حد تک قائل ہیں؟'' ڈاکٹر وزیر آغا کا جواب ملاحظہ فرمایئے، ''آپ کو یاد ہوگا میں نے ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ جدیدیت کی تحریک کو آگے لانے کی کوشش کی تھی، اس لیے میں تو ہر ایسے تجربے کے حق میں ہوں جس میں امکانات ہوں۔ کیوں کہ ادب کے راستے میں بند باندھنا نہیں چاہیے۔ لہٰذا میں نثری نظم کے خلاف نہیں ہوں۔ لیکن میں کہتا ہوں نثر و نظم کے درمیان حدِ فاصل تو آپ قائم

کریں گے۔ نثری نظم دراصل نثر کی توسیع ہے۔ اسے آپ آگے بڑھائیے مگر اسے شاعری تو نہ کہیے۔ بات یہ ہے کہ شعری مواد تو ہر صنف میں ہوتا ہے اس کے بغیر کوئی فن پارہ وجود میں آ ہی نہیں سکتا لیکن وہی شعری مواد جب شعری آہنگ سے مملو ہوگا تو پھر شاعری وجود میں آئے گی، ورنہ نہیں۔''

اگلے سوال کے جواب میں جو کچھ کہا گیا وہ ایک دلچسپ صورتِ حال کا اظہار تھا۔ فرمایا، ''میں آج صبح بھی ایک صاحب سے ذکر کر رہا تھا، ہماری جو نئی نسل ہے اسے اب ریاضت کی فرصت نہیں ہے، وزن کیا ہے؟ ردیف کیا ہے؟ قافیہ کیا ہے؟ اسے اس سے غرض نہیں۔ کراچی سے ایک خاتون نے مجھے نثری نظمیں برائے اشاعت ارسال کیں۔ میں نے انھیں لکھا کہ پہلے کچھ پابند نظمیں مجھے بھیجیے، بعد میں نثری نظموں کی بات ہوگی۔ پابند نظمیں آئیں تو وہ بھی نثری نظمیں تھیں۔ گویا محترمہ کو پتا ہی نہیں تھا کہ پابند اور نثری نظموں میں کیا فرق ہوتا ہے۔''

مظفر حنفی نے بتایا کہ ایک مرتبہ ایک ایڈیٹر نے مختلف ناقدین کو ایک تحریر بھیجی اور کہا کہ اس نثری نظم پر تبصرہ فرمائیے۔ چناں چہ ناقدینِ کرام نے پوری سنجیدگی سے اس نثری نظم کے تجزیاتی مطالعے لکھ بھیجے جو اس نوٹ کے ساتھ شائع ہوئے کہ ''جناب یہ تو فلاں افسانہ نگار کے افسانے کی سطریں تھیں جو توڑ کر لکھی گئی تھیں۔'' ایسا ہی تجربہ ہندوستان میں بھی ہو چکا ہے اور وہاں بھی سنجیدہ لوگوں نے نثری نظم کے نام پر چھپنے والی عمومی شاعری پر کلی طور پر مہر تصدیق ثبت کرنے سے گریز کیا ہے۔ چناں چہ شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین جن میں شاعری کی ماہیت کا ذکر ہوا ہے اور ضمنی طور پر یا تفصیلاً نثری نظم پر بھی اظہارِ خیال ہوا ہے، ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔ مثلاً ان کے مضامین ''شعر، غیر شعر اور نثر''، ''نظم کیا ہے''، ''اسلوب نظم'' (تعبیر کی شرح)، ''نثری نظم یا نثر میں شاعری'' اور ''شاعری کا ابتدائی سبق'' (تنقیدی افکار) وغیرہ، ان مضامین کے مطالعے سے جو مجموعی تاثر مرتب ہوتا ہے، وہ کم و بیش وہی ہے کہ معاملہ صنفی اور ہیئتی تقسیم کا نہیں ہے بلکہ نظم میں ''شعریت'' کے جوہر کی موجودگی کا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں، ''ہر تحریر اگر موزوں ہے تو وہ نظم ہے اور غیر موزوں نثر۔'' لیکن ساتھ ہی شاعری کے

لیے بعض بنیادی رسومات کی پابندیوں کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں، مثلاً ''جدلیاتی الفاظ'' کے استعمال، بیان میں تفصیل کی بجائے اجمال، طرزِ اظہار، تشبیہ، استعارے وغیرہ کے توسط سے معنوی ارتکاز وغیرہ۔ انھوں نے نثری نظم کی بابت واضح طور پر لکھا ہے، ''وہ بہ اعتبارِ تجربہ اس کے مخالف نہیں لیکن نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم نہیں ہو سکی ہے۔ اس کے اسباب ہماری زبان کی ان اصناف میں پوشیدہ ہیں جو پہلے سے رائج ہیں۔ ان کے مقابلے میں اس (نثری نظم) کے آئندہ قیام کے امکانات بھی بظاہر روشن نہیں۔''
فاروقی صاحب کے مضامین کے اقتباسات تو پیش کرنا یہاں ممکن نہیں ہے لیکن ان مضامین کے خلاصے کے طور پر عرض ہے کہ بقول فاروقی، اگر کچھ لوگ اچھی نثری نظم لکھ رہے ہیں تو اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ نثری آہنگ میں بھی اچھی نظم لکھی جاسکتی ہے لیکن بطور صنف اس کے استحکام کے امکانات نظر نہیں آتے۔ کیوں کہ اس کی جڑیں ہماری زمین میں نہیں ہیں... اچھا شاعر، خواہ کوئی اسلوب اختیار کرے، اس کی تخلیق توجہ طلب ہوگی۔ آزاد نظم کی قبولیت میں ساٹھ ستر سال لگے ہیں۔ حالاں کہ اس نے مروّجہ شعری رسمیات سے کچھ نہ کچھ ربط رکھا تھا۔ نثری نظم کے نام پر جو نظمیں لکھی جارہی ہیں، ان میں موزونیت خواہ وہ تخئیل کی موزونیت ہو یا صوری آہنگ اور دوسرے شعری رسومیات اور لوازمات مثلاً اجمال، جدلیاتی لفظ، تشبیہ و استعارہ، علامت وغیرہ کا التزام اور ایک بامعنی اثر پذیری تو ہم اس میں شعری جوہر کی موجودگی کا اعتراف کرنے پر مجبور ہوں گے، ورنہ نہیں۔ یہ سب عناصر علاحدہ علاحدہ کوئی معنی نہیں رکھتے بلکہ ان عناصر کے اشتراک سے وہ آہنگ پیدا ہوتا ہے جو شاعری کا لازمہ قرار پاتا ہے۔ بے شک وزن، بحور، قافیہ، ردیف وغیرہ شاعری کی لازمی شرائط نہیں ہیں لیکن یہ سب چیزیں وہ ہیں جو نظم میں تاثیر، جاذبیت، کیفیت اور شعریت پیدا کرتی ہیں۔ شعری آہنگ، وزن اور قافیے کے ساتھ بھی پیدا کیا جاسکتا ہے اور ان کے استعمال کے بغیر بھی ممکن ہے۔ جیسے ''صوری آہنگ''، ''آہنگِ خیال'' جذبات کے مدوجزر سے پیدا ہونے والا فطری آہنگ وغیرہ، یہاں فاروقی صاحب نے ایک بات اور بتائی ہے، وہ یہ کہ ''آہنگ'' نثر پارے میں بھی پیدا ہوسکتا ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ ایک فقرے کا آہنگ دوسرے فقرے میں بھی دُہرایا

جائے جب کہ شاعری میں ''آہنگ'' خواہ کسی نوع کا ہو دہرایا جاتا ہے جس سے ایک قسم کی موسیقی (music) اور تال سُر (ryth m) پیدا ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب شاعری کے لیے موسیقی کو ضروری نہیں سمجھتے لیکن شاعری کو لحن میں پڑھے جانے کی گنجائش ہوتی ہے جب کہ نثر صرف سادگی کے ساتھ دہرائی جاتی ہے۔ یہاں نثری نظم کی بابت فاروقی صاحب کی تحریر سے ایک مختصر اقتباس شاید نامناسب نہ ہوگا:

> نثری نظم میں شاعری کی پہچان موجود ہوتی ہے، شاعری کی جن نشانیوں کا ذکر میں بعد میں کروں گا، یعنی ابہام، الفاظ کا جدلیاتی استعمال وغیرہ نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی۔ اگرچہ رباعی کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہوتے ہیں لیکن ان میں ایک ہم آہنگی ہوتی ہے جو التزام کا بدل ہو جاتی ہے۔ بعینہ یہی بات نثری نظم میں پائی جاتی ہے، اس طرح نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے ساتھ موزونیت بھی ہوتی ہے، لہٰذا اسے نثری نظم کہنا ایک طرح ''قولِ محال'' استعمال کرنا ہے، اسے نظم ہی کہنا چاہیے۔

صاحبو! ''پگھلا نیلم'' کے مطالعے میں ان سب باتوں کو یوں دُہرانا پڑا ہے کہ اس بات کی نشان دہی کی جاسکے کہ سیّد سجاد ظہیر نے جو کچھ ''پگھلا نیلم'' کی نظموں کے بابت کہا تھا، وہی کچھ جدیدیت کے ناقدینِ کرام نے بھی فرمایا ہے کہ ''تخلیقی اظہار جو ہمارے ذہن، احساسات، جذبات اور شعور پر ایک خاص اثر ڈالتا ہے، جو نایاب، حسین اور لطیف پیکر سازی کے بغیر ممکن نہیں، لفظوں کے تخلیقی استعمال کے بغیر معنویت کا جوہر ہاتھ نہیں آتا اور معنویت کے بغیر شاعری پیدا نہیں ہوتی۔'' انھوں نے کہا تھا، ''شاعری کی منطق نثر کی منطق سے بالکل مختلف ہوتی ہے، وہ مختلف علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے وسیلے سے یا ایک مصور، سنگ تراش یا معمار کی طرح ایسی دل آویز تخلیق کرتا ہے جو ہم میں انبساط اور سرور کی کیفیتیں پیدا کرتا ہے اور جن سے زندگی کے حقائق انسانی تجربوں، ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں پر ایسی عجیب اور دل کش روشنی پڑتی ہے، جن میں یہ سب بدلی ہوئی اسی طرح نظر آتی ہیں جیسے چاندنی

میں درخت، پھول، عمارتیں، سبزہ زار یا صحرا اپنے درشت گوشوں، زاویوں، شباہتوں کو کھو کر ایک طلسمی اور ٹھنڈے دھندلکے میں ڈوب جاتے ہیں۔'' (دیباچہ)

اپنے اس مافی الضمیر کو سجاد ظہیر نے تاج محل کی مثال سے بھی سمجھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

میرے نزدیک اصل سوال یہ ہے کہ ایک فن کار اپنی تخلیق کے لیے خام مواد کو کس طرح استعمال کرتا ہے۔ جس قدر زیادہ یہ مواد اس مفہوم اور مقصد کو ادا کرنے کے لیے صحیح اور مناسب طور سے استعمال ہوگا جو کہ فن کار کا مدعا ہے، اس حد تک اس کی تخلیق کامیاب ہوگی۔ اس خام مسالہ کی بذاتِ خود کوئی اہمیت نہیں ہے، تاج محل کے مینار، گنبد، محراب، سنگِ مرمر اور اس پر بنی ہوئی نقاشی علاحدہ علاحدہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ اگر ضروری ہیں تو اس لیے کہ معمار کے مجموعی اور مکمل تصور کو شکل وصورت ادا کرنے کے لیے انھیں ایک خاص طریقے سے، ایک خاص تناسب کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ آرٹ اور شاعری کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ مواد اور مسالہ جو ایک بڑے فن کار کے ہاتھوں میں اس کے فنی پیکر کو ایک خاص شکل دینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور اس لیے وہ ضروری اور مناسب ہے، نقال فن کار کے ہاتھوں وہی مسالہ، وہی طرز اور اسلوب، تقلید کے طور پر اور رسماً استعمال ہونے لگتا ہے۔ اس قسم کے طرز اور اسلوب سند بن جاتے ہیں، لوگ ان کے عادی ہوجاتے ہیں، فن دُہرایا جانے لگتا ہے یا اس میں اگر جدت ہوتی بھی ہے تو قدامت کے حصاروں کے اندر رہتے ہوئے، اس طرح صدیاں گزر جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ زندگی کے بدلتے ہوئے حالات فن کار کو قدامت کے حصار کو مسمار کرکے بالکل نئی تعمیر کرنے اور نئے طرز ایجاد کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہ نیا طرز، نئے حالاتِ زندگی سے زیادہ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اس میں قدیمی فنی تخلیق کی نقل نہیں ہوتی لیکن ظاہر ہے کہ قدیم فنی دولت اس

کی اہم ترین دولت ہوتی ہے جسے اب وہ اپنے خام مسالے کی طرح
استعمال کرتا ہے۔

سجاد ظہیر مقصودِ شاعری اور اسلوبِ شاعری کے بارے میں قطعی کسی تذبذب کا شکار نہیں۔ وہ ہیئت کے انتخاب کو جذبے، احساس اور تخیل کے خام مواد کے تابع رکھتے ہیں۔ اس خام مواد کو فن کار کن سانچوں میں ڈھالتا ہے، اس سانچے پر قبولِ عام کا ٹھپا لگا ہوا ہے یا نہیں، اسے پہلے کبھی برتا گیا ہے یا یہ پہلی مرتبہ استعمال ہو رہا ہے۔ مروّجہ نظم گوئی کے قرینے سے ان کی نظم کا قرینہ کیوں مختلف ہے وغیرہ سوالوں کو وہ بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتے، جیسا کہ آپ سطورِ بالا میں بھی ملاحظہ فرما چکے ہیں کہ انھوں نے مروّجہ اسلوبِ نظم گوئی سے اجتناب بھی ارادتاً نہیں کیا ہے اور نہ وزن اور بحور کو ترک کرنے میں کوئی شعوری کوشش کارفرما رہی ہے۔ چناں چہ وہ اپنے ناقدین اور مبصرین سے بھی محض اس بات کے متقاضی ہیں کہ وہ دیکھیں کہ ان نظموں میں ''شعریت کا جوہر'' موجود ہے کہ نہیں۔

اس امر کی ممتاز حسین صاحب نے بھی نشان دہی کی ہے اور کہا ہے کہ ''شاعری صرف نظمِ حرف وصوت نہیں بلکہ تنظیمِ جذبہ اور اظہارِ خیال کی بھی شے ہے۔ جسے شاعر کا جینیس جو نارمل معیار سے بلند ہوتا ہے، تشبیہ و استعارہ کے توسط سے ایک فنی صورت دے دیتا ہے۔'' (نقدِ حرف)

ممتاز حسین صاحب نے آزاد نظم اور جدید تر نظم کے حوالے سے یہ سوال بھی اٹھایا ہے کہ جوش کی نظم، فیض کی نظم سے تو مختلف ہے ہی لیکن خود فیض کے آخری زمانے کی نظمیں جو انھوں نے فلسطین اور یورپ کے دورانِ قیام لکھی ہیں، ان میں خواب کی سیال کیفیت کو نظم کرنے کے لیے انھوں نے مروّجہ نظم کے دائرے کو وسیع تر کیا ہے۔

غرض نقد و نظر کے اہم ترین نمائندوں نے نئی شاعری کے موضوع اور ہیئت کے تعلق سے جو تنقیحات قائم کی ہیں، ان میں ضمنی اختلافات کے باوجود ایک نوع کا رشتۂ ہم آہنگی بھی ہے جو سجاد ظہیر کے تصورات سے مختلف اور متصادم نہیں ہے۔ چناں چہ مذکورہ بالا تنقیحات کی روشنی میں ہم شاعری کی کم از کم مبادیات اور ضروریات کو پیشِ نظر رکھ کر دیکھتے

ہیں کہ ''پگھلا نیلم'' میں شامل نظمیں سجاد ظہیر کے دعوے کے مطابق ان معیارات پر پورا بھی اترتی ہیں یا نہیں؟

عرض کیا جا چکا ہے، ''پگھلا نیلم'' کی تمام تر نظمیں اس ذیل میں نہیں آتیں، جن پر عرفِ عام میں ''نثری نظم'' کی تختی ٹانگی جاتی ہے لیکن وہ ''آزاد نظم'' اور ''معریٰ نظم'' کے سانچے میں بھی مکمل طور پر قید نہیں۔ ''پگھلا نیلم'' کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی انھیں رائج الوقت ''نثری نظم'' کے خانے میں رکھنے پر تیار نہیں (''الفاظ''، علی گڑھ، جستہ جستہ پر تبصرہ، ستمبر۔دسمبر ۱۹۷۸ء)۔ جب کہ ڈاکٹر کرشن بال نے اپنے مضمون ''اردو آزاد نظم کے فنی ارتقا کی ایک اہم کڑی'' (عصری ادب، ۴۳۔۴۵) میں تو ''پگھلا نیلم'' میں شامل نو نظموں (''پرانا باغ''، ''ہونٹوں سے کم''، ''آج رات''، ''باڑھ''، ''نادانی''، ''بخشش''، ''ایسی بھی گھڑیاں آتی ہیں''، ''رک جاؤ ساعتو''، ''دل نے پوچھا'') کو باقاعدہ آزاد نظم کے خانے میں رکھا ہے۔ کیوں کہ ان میں بیش تر وہ التزام اور اہتمام شعوری طور پر رکھا گیا ہے جو آزاد نظم میں پایا جاتا ہے۔ اس بارے میں انھوں نے لکھا ہے:

> ان تخلیقات میں مفہوم کے مطابق الفاظ اور اصوات کی نرم و شیریں مناسبت بعض مقامات پر درمیانی اور آخری قافیوں کا ترنم، خیالات اور احساسات کے ابلاغ کے لیے کم سے کم اور مناسب الفاظ کا انتخاب اور مجتمع خیالات کے لیے ابلاغ کا ارتکازی انداز یعنی مختصر سے مختصر مصرعوں اور کم سے کم الفاظ میں بات کو سمجھانے کا انداز اور کیفیت پیدا کرنے کا تصویری طرز قابلِ داد ہے۔ ان میں پہلے سے کسی وزن کا تعین نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی اردو نظم کی عام روایت کے مطابق کسی روایتی عروضی رکن کی معاونت حاصل کی گئی ہے، ان کا وزن ان کے تخلیقی عمل کا فطری جزو ہے جو ان نظموں کے تخلیقی ہنر کے ساتھ جنم لیتا ہوا کیفیت کے مطابق نمایاں ہوتا جاتا ہے اور تخلیق کے دوران کیفیتی تبدیلیوں کے ساتھ تغیر پذیر بھی رہتا ہے۔ اس لیے یہ آزاد نظمیں وزن کے لحاظ سے بالکل آزاد ہیں

اور ان کی یہ آزادی کیفیتوں کی تفہیم، ترسیل اور ابلاغ کو زیادہ سے زیادہ مکمل کرنے میں مدد دیتی ہے۔ وزن کی آزادی کے ذریعے کیفیتوں کا صحیح ابلاغ آزاد نظموں میں سیّد سجاد ظہیر کا کارِنمایاں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون ''نثری نظم یا نثر میں شاعری'' (۱۹۸۰ء) میں ''پگھلا نیلم'' کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

واقعہ یہ ہے کہ خود سجاد ظہیر کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' جو نثری نظموں پر مشتمل ہے، ۱۹۶۴ء میں چھپ چکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ان نظموں کے بعض ٹکڑے غیر شعوری طور پر روایتی عروض پر موزوں ہوگئے ہیں، اسی لیے میں نے لکھا ہے کہ ہم لوگوں کو چاہیے کہ اپنے کانوں کو عروض کی بے جا بندشوں سے آزاد کریں تب ہی نثری نظم ممکن ہے۔

اس طرح اور بہت سے تبصرے جو ہندوستان اور پاکستان کے ادبی جرائد و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں، مقتبس کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان سے ہمارے بنیادی مؤقف پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور طوالت کی گراں باری الگ ہوتی ہے۔ چناں چہ اس صورتِ حال سے گریز کرتے ہوئے اب ہم براہِ راست ان نظموں سے رجوع کرتے ہیں جو دراصل موضوعِ گفتگو ہیں۔

''پگھلا نیلم'' کے پہلے ہندوستانی ایڈیشن میں کل ۳۴ نظمیں شامل تھیں جب کہ پاکستان ایڈیشن جسے مکتبہ دانیال کراچی نے حال ہی میں شائع کیا ہے، ۳۹ منظومات شامل کی گئی ہیں۔ دو پابند نظمیں (''پھول''، ''تقریب'')، ایک غزل جو سینٹرل جیل حیدرآباد سندھ میں لکھی گئی تھی اور دو نظمیں بی بی سی لندن کی نشریات سے حاصل کی گئی ہیں۔ ہماری دانست میں چند غزلیں اور منظومات اب بھی ایسی ہیں جنھیں مجموعے میں شامل ہو جانا چاہیے تھا جیسے وہ طرحی غزلیں جن کا ذکر ظفر اللہ پوشنی صاحب نے اپنے مضمون میں کیا ہے یعنی:

شعلے لپک رہے ہیں چراغاں ہے ان دنوں
دل کی جراحتوں سے بہاراں ہے ان دنوں

ان نظموں میں موضوعاتی تنوع کی نشان دہی کرتے ہوئے ہم ان پر، رومانی،

سماجی، سیاسی، اخلاقی وغیرہ کی تختیاں ٹانکنے کی کوشش نہیں کرتے کہ شاعری کا بندھن تو تجربے سے بندھا ہوتا ہے اور تجربہ زندگی کی لہروں سے ابھرتا ہے۔ جنھیں آپ مختلف خانوں میں تقسیم نہیں کرسکتے، ایک رومانی نظم رومانی ہوتے ہوئے بھی معروضیت کے اثرات سے آزاد نہیں ہوسکتی اور اسی طرح ایک معروضی نظم جس میں بظاہر عکسِ دوراں کی تصویر کشی کی گئی ہے، کربِ ذات اور احساسِ دروں کی جھلکیاں بھی دکھاتی ہے۔ یوں بھی تفہیم و تحسین کے ضمن میں یہ بات لکھی جانی چاہیے کہ شاعری کو صرف محسوس کیا جاسکتا ہے، اس سے حظ اٹھایا جاسکتا ہے اور کیفیت کشید کی جاسکتی ہے۔ شاعری کی تشریح و توضیح کے ذریعے اس کو سمجھنے کی کوشش کرنا ایسا ہی ہے جیسے تتلی کے پروں کو رگڑ کر دیکھنا کہ نقش و نگار اور رنگ و عکس کتنے پائیدار ہیں۔ پھول کی خوش بو کو چٹکی سے پکڑ کر نہیں دکھایا جاسکتا ہے۔ اس احساس کے ساتھ آیئے چند نظموں کو ساتھ ساتھ پڑھ کر دیکھتے ہیں۔

''پگھلا نیلم'' کے نام کی کوئی نظم اس مجموعے میں شامل نہیں ہے لیکن ایک نظم ''رک جاؤ ساعتو'' میں پگھلا نیلم کی ترکیب استعمال ہوئی۔ آیئے سب سے پہلے اسی نظم کا مطالعہ کرتے ہیں:

رکو، رکو، رک جاؤ ساعتو—
چلتے چلتے تھک کر پل بھر دم لے لینا
بھی کیا تم کو دوبھر ہوگا
دیکھو! سیمیں پردے پر
دل کے، یہ کیسے
حیرت ناک رنگ
چھنک آئے ہیں!
ہلکی ہلکی دھواں دھواں تاریکی
جس میں پگھلا نیلم پھیل گیا ہے
جس پہ عنابی پردے لٹکے ہوئے ہیں
اور کہیں پر ایسی لکیریں پڑی ہوئی ہیں

جن کو اپنے خونِ دل میں
ہاتھ ڈبو کے
ٹیڑھی میڑھی
کسی نے جیسے کھینچ دیا ہو

مذکورہ بالا پندرہ مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک ایسی غیر مرئی کیفیت پیدا کر رہے ہیں جیسے کوئی آشوبِ قلب میں مبتلا درد کی تکلیف سے نیم جاں شخص وقت کی ساعتوں کو روک رہا ہو، التجا کر رہا ہو کہ کیا عمر بھر کی لمبی مسافت کے بعد پل بھر کو دم لے لینا، تھم جانا بھی تم کو دوبھر ہوگا۔ وقت کو روک لینے کی التجا، موت کی خواہش بھی ہو سکتی ہے اور لمحۂ موجود کی زندگی آموز چند حیرتوں اور مسرتوں میں ڈوب جانے کی آرزو بھی۔ چناں چہ اگلی سطر ہی سے اس حیرت کا سرا ہاتھ آجاتا ہے کہ گذراں وقت کی ساعتوں کو کون روک رہا ہے اور کیوں؟ منظر صاف ابھر آیا ہے۔ آشوبِ قلب میں مبتلا شخص آپریشن تھیٹر پر لیٹے ہوئے نیم غنودگی کی کیفیت میں اپنے سامنے لگے مانیٹر پر اپنے دھڑکتے ہوئے دل کی حیرت کزائیوں کو دیکھ رہا ہے، جو لوگ اس تجربے سے گزر چکے ہیں وہ گویا شاعر کے تجربے میں شریک ہو جاتے ہیں اور اس کیفیت کو اپنی سرگزشت کی طرح محسوس کرنے لگتے ہیں۔ پردۂ سیمیں وہ ٹی وی مانیٹر ہے جس پر مریض خود اپنے دل کی ایک ایک دھڑکن کو سن سکتا ہے اور ایک ایک قطرۂ خون کی جولانی کو دیکھ سکتا ہے۔ گویا یادوں کے حیرت ناک رنگ بکھر گئے ہیں، ہلکی ہلکی دھواں دیتی کیفیت میں پگھلے نیلم کے رنگ، پگھلا نیلم کا استعارہ سیال کائنات اور بہتی ہوئی نیلگوں فضاؤں کا استعارہ ہے۔ عنابی رنگ خونِ دل کا حقیقی رنگ ہی نہیں ہے بلکہ انسانی خواہشات کا رنگ بھی ہے، دل کی ابھری ہوئی شریانوں میں رک رک کر چلنے والا لہو ٹیڑھی میڑھی لکیروں کی طرح ہے، آگے کی سطریں دیکھیے:

مگر ذرا ٹھیرو، دیکھو تو،
یہ تو شاید پگڈنڈی ہے
جس پر چل کر

دھیرے دھیرے،
جیسے میٹھی نیند آتی ہے
یا پھولوں کی مہک آتی ہے
وہ آتی ہے
جس نے ہم سے پیار کیا ہے
جس کے ہونٹوں کی تھراہٹ
نظروں کی ضو
زباں کی نرمی
سینے کی مبہم بے چینی
زیست کے سارے درد و الم کی آگ بجھانے
جان کی گرمی
یوں تھی میری
جیسے یہ سپنا میرا ہے
پل بھر تو رک جاؤ ساعتو
رکو، رکو، تھم جاؤ ساعتو
تم کو رحم نہیں کیا آتا

لیجیے تصویر مکمل ہو گئی ہے۔ نیم غنودہ مریض دردِ دل کی پُر آشوب کیفیت سے دوچار ہے، اس لمحے اس کا بدن درد کی ٹیسوں، زندگی کے سارے درد و الم کی آنچ سے جل رہا ہے، بس دل کی پگڈنڈی پر اک محبوب یاد، میٹھی نیند اور پھولوں کی مہک کی طرح ساتھ رہ جاتی ہے اور یہی یاد ہے جو آشوب قلب کے اس ہنگام میں گزرتی ساعتوں کو روک لینا چاہتی ہے۔

اس نظم کی پہلی قرأت کے ساتھ ہی ہمیں فیض کی وہ نظم یاد آکر رہ گئی جس میں انھوں نے ہارٹ اٹیک کے تجربے کو نظم کیا ہے۔ وہ خواب آگیں سیال فضا، وہی نیم غنودگی کی

کیفیت، وہی زندگی اور موت کے درمیان ہلکورے لیتا ہوا احساس۔ اس موضوع پر اور بھی نظمیں یاد آتی ہیں جن میں ایسی خواب کی ان چھوئی ہوئی کیفیت کی عکاسی ملتی ہے۔

مجموعے کی پہلی نظم ''پرانا باغ'' دیکھیے—

پرانا باغ

کیسا سناٹا ہے یارب

اور کیسی تلملاتی مضطرب تنہائی ہے

آوازیں آتی ہیں لیکن

ملی جلی

اونچی نیچی

معنی مطلب کو صرف

ذرا سا چھو کر

اِدھر اُدھر بہہ جاتی ہیں

اک یاد کی خوش بو آتی ہے

رنگیں، منقش

تتلی کے تھرتھرانے پر جیسے

لیکن وہ بھی

اک جھونکا لے کر

اڑ جاتی ہے!

''پرانا باغ'' کا استعارہ ذاتی سطح پر ماضی کی یاد بھی ہے اور بوسیدگی کے شکار تھکے ہوئے معاشرے کا بھی، جس میں یہاں سے وہاں تک اک سناٹا سا پھیلا ہوا ہے، کوئی تبدیلی نہیں کوئی بدلاؤ نہیں، ایک سے حالات اور بہاؤ ہے، کہیں کبھی کبھی کوئی لہر اٹھتی ہے، کوئی نئی آواز آتی ہے تو وہ بھی اک دوسرے میں مدغم بس ذرا سی معنی اور مطلب کی خوش بو بکھیر کر رہ

جاتی ہے جیسے کوئی رنگین تتلی اڑتی ہوئی اِدھر سے اُدھر گزر جاتی ہو— اس نظم میں تبدیلی کی خواہشِ بے پایاں جو سجاد ظہیر کی زندگی کا حاصل بھی ہے، شعری تجربے میں ڈھل رہی ہے۔

''ہونٹوں سے کم'' سجاد ظہیر کی ایک ایسی پُر تاثر خوب صورت نظم ہے جس کا ایک ایک مصرع جمالیاتی حسن کی ڈور میں بندھا ہوا ہر مصرع دوسرے سے بندھا ہوا ہے جسے کہیں سے کم نہیں کیا جا سکتا، ایک مکمل فن پارہ جو ہونٹوں سے کہے گئے لفظوں سے زیادہ خاموشی کی زبان کی تاثیریت پر اصرار کرتا ہے۔

ہونٹوں سے کم
گرم مہکتی سانسوں سے
نم آنکھوں سے
تم نے پوچھا
کیا ہم سے محبت کرتے ہو
بس اک صرف منھ سے نکلا

ہاں
کتنا معمولی
چھوٹا سا
نامکمل لفظ ہے

اور دیکھیے ایک اس لفظ سے سے کیسی دھڑکتی ہوئی کائنات ابھر آتی ہے۔

کیسے دکھلائیں تم کو
اس پوشیدہ خوابیدہ وادی کو
جس میں
نور کی بارش ہوتی ہے
جھرنے بجتے ہیں نغموں کے
اور لمبے قد آور پیڑ چناروں کے

اپنے جھل مل سبز، خنک سایوں کو
پھیلاتے ہیں
جیسے خود جینے کے رستے
یہ سب دولت، دل کو
تم نے ہی تو دی ہے

دیکھا آپ نے ایک محبت کا لفظ کس طرح زندگی میں ''کن فیکون'' کی صورت عالمِ نمود کا باعث ہو جاتا ہے۔

''پگھلا نیلم'' میں شامل نظم ''باڑھ'' اپنے موضوع، خیال، امیجری اور ڈرافٹنگ کے اعتبار سے مجموعے کی نہایت اہم اور منفرد نظم قرار دی جا سکتی ہے۔ جو بستیاں دریا کے کنارے آباد ہوتی ہیں، وہ اپنی بقا، خوش حالی کے ساتھ ساتھ تباہی و بربادی کے لیے بھی فطرت کے اس عظیم مظہر یعنی دریا کے رحم و کرم پر ہوا کرتی ہیں۔ اس نظم کی تفہیم اور تحسین ایک سے زیادہ سطح پر ممکن ہے اور جتنی بار اس نظم کو پڑھتے جائیں گے، اتنی ہی بار اتنے ہی تنوع کے ساتھ نظم کی معنویت اور تاثر کھلتا جاتا ہے۔ نظم بہت سیدھے سادے انداز میں شروع ہوتی ہے۔ ایک غافل بستی جو رات کے اندھیرے میں نیند میں غلطاں اور سوئی ہوئی، جسے کوئی احساس ہے نہ فکر، کہ پل بھر میں قریب بہنے والی ندی کی لہریں بستی پر کیا قیامت ڈھائیں گی۔ ابتدائی چند سطریں دیکھیے:

ندی کی لہریں
سوتے سوتے
جیسے ایک دم جاگ پڑیں
اور جھپٹ پڑیں
اُن گیلے گیلے
مٹی، بالو، کنکر

پتھر اور سیمنٹ کے

پشتوں پر

جن سے اُن کو باندھ کے

سب نے رکھ چھوڑا تھا

لہک لہک کر

ناچ ناچ کر

شور مچاتی

چاروں اَور

گلی گلی کوچے کوچے میں

گھروں میں، صحنوں میں، کمروں، باغوں میں

کونے کونے میں وہ

جھٹ پٹ

گھس آئیں

ان سطروں میں پانی کی لہریں کیسی مدھرتا، آہستہ خرامی کے ساتھ، ناچ ناچ کر، لہک لہک کر، مٹی بالو، کنکر، پتھر اور سیمنٹ کے بنے ہوئے پشتوں پر سے چھلک چھلک کر بستی کے گلی کوچوں میں داخل ہو رہی ہیں۔ کہیں کوئی وحشت آثار طوفان کا اندازہ نہیں ہوتا۔ لیکن دیکھتے دیکھتے ان کی مدھرتا، دھیما پن اور سبھاؤ غائب ہونے لگتا ہے اور باڑھ چڑھی ہوئی ندی چنگھاڑتی ہوئی، لپکتی جھپکتی گھروں، صحنوں، باغوں، کونوں کمروں میں ہر جگہ گھس آتی ہے اور گاؤں بھر میں ایک ایک چیز کو، برتن بھانڈے، زیور، کپڑے، کرسی میز، خط پتر، گویا سب چیزیں جن کا شاید بستی والوں کو پتا بھی نہ ہو کہ وہ کس کونے کھدرے میں پڑی ہیں، باہر کھینچ نکالتی ہے اور سارا اثاث البیت، گھر کا سب ساز و سامان باڑھ کی دھار میں آکر پانی کی سطح پر بہنے لگتا ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ندی کی باڑھ اترنے لگتی ہے، وہ آہستہ آہستہ الٹے پاؤں سے رخصت ہوتی ہے اور جاتے جاتے سب چیزیں اپنے ساتھ بہا لے گئی۔ اور وہ اثاث البیت، وہ چیزیں

کیا ہیں، اسے بہ غور دیکھیے:

اے کاش، دلوں میں، روحوں میں
ایسی اک چنچل باڑھ آئے
بے کار ڈروں کے ڈھیروں پر
ہمت کی لہریں بکھرا دے
خود غرضی کے صندوقوں کو
ایک جھٹکا دے کر الٹا دے
پھاڑے لالچ کی پوٹوں کو
جالوں کو، جہل و شقاوت کے
اور ظلم کی گندی مکڑی کو
چکنی کا لک تعصب کی
نابود کرے، ناپید کرے
یوں نم کر دے دل کی کھیتی
امیدیں سب لہرا اٹھیں
گلنار شگوفے الفت کے

نظم کا دوسرا حصہ ایک ایسی خواہش پر مشتمل ہے جس میں شاعر ایک ایسی ہی چنچل باڑھ کی خواہش کرتا ہے کہ اے کاش ایسی ہی کوئی تیز و تند لہر آئے اور بستی والوں کے دلوں میں دبے ہوئے ڈر اور خوف کو بہا لے جائے۔

خود غرضی کی صندوقوں میں بھرا ہوا مال و اسباب، لالچ کی بندھی پوٹلیاں، ظلم، جہل، شقاوت اور بغض کی سب مال و متاع کو جنھیں بستی والوں نے نہ جانے کب سے جمع کر رکھا ہے، بہا لے جائے۔ اور جاتے جاتے بستی والوں کے دلوں کی کھیتی کو نم کر دے جس میں امید و آس اور محبت و الفت، گلنار شگوفے لہرا اٹھیں۔ اے کاش، دلوں میں روحوں میں ایسی ہی ایک

چنچل باڑھ آئے اور لالچ، خوف، تعصب میں مبتلا بستی کو پاک صاف کر جائے۔

گویا یہ ایسے انقلاب کی خواہش ہے جو معاشرے کی صرف بیرونی سطح پر ہی نہیں آنا چاہیے بلکہ جو معاشرتی پندار اور داخلی وجود تک کو صاف کر جائے۔

اس نظم میں جو امیجری اور محاکات اور لفظیات استعمال کی گئی ہیں، وہ دریا اور اس کی روانی ہی سے پیدا ہوتی ہیں۔ ساری فضابندی اس چھوٹی سی بستی کی ہے جو کسی چھوٹی موٹی ندی کے کنارے آباد ہے جس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ کب اس میں باڑھ آجائے اور بستی کو بہالے جائے۔ اس نظم میں توجہ طلب بات یہ ہے کہ شاعر اس انقلابی باڑھ سے انسان اور آبادی کے کسی نقصان کی نہ تو توقع کرتا ہے اور نہ اسے اس کی فکر ہے کہ یہ باڑھ محض خیالات، تصورات اور احساسات کے ان دخائر کو بہانے کے لیے آئے گی جنھوں نے بستی والوں کو غیر معمولی طور پر اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔

ایک اور نظم ''کالا پھول'' کی ابتدائی سطریں ملاحظہ فرمایئے۔ نظم میں محاکاتی صورت گری (visual imagery) کی بہت بلند پایہ مثال ہے۔

گھنے بھیانک اندھیروں کی تہہ چیر کر
اک کالا پھول نکل آیا ہے
کومل، ملائم، نم پنکھڑیاں
جیسے اُس بپتا کی ماری کے
آنسوؤں سے تر گال
جس کا پتی رَن بھومی سے نہیں لوٹا
چتا میں جلتے صندل کی سی مہک ہے اُس میں
سوگوار، درد کا پیکر پھول
اُس کی معصوم رنگت
سہانی خوش بو
کہاں کھوگئی؟

ان ٹھنیوں شاخوں کے بھیتر

جیون رَس اب بھی دوڑ رہا ہے

لیکن اُس میں لہو کی ملاوٹ ہے

اُن کا 'جو یانگ سی' اور 'ہوانگ ہو'

گنگا اور جمنا کے میدانوں سے

اپنی کھیتیاں کھلیان

بیوی بچے، گھر بار

سب تج کر

ان سنسان وحشت ناک

ہمالیائی برفانی صحراؤں میں آئے

اور اچانک موت کے شکنجے میں پھنس گئے!

گھنے بھیانک اندھیروں کی تہہ چیر کر جو پھول کھلا ہے، وہ بھی کالے رنگ کا ہے جو علامت ہے دکھ اور ماتم گساری کا۔ اس کی کومل ملائم، نم پنکھڑیاں ایسی ہیں جیسے اس بپتا کی ماری بیوہ کی ہو، جس کا پتی رن بھومی سے نہیں لوٹا ہے۔ اسے اس کالے پھول سے چتا پر جلتے صندل کی بو آتی ہے۔ یہ کالا پھول علامت ہے اس جنگی جنون کی جس نے چین کے دریا ''یانگ سی'' اور ''ہوانگ ہو'' اور ہندوستان کے دریا ''گنگا'' اور ''جمنا'' کے پانی کو لہولہان کر دیا ہے، اسی لہولہان پانی سے سینچا ہوا پھول ایک ماتمی استعارہ بن کر کھلتا ہے۔

یہ نظم ہندوستان اور چین کے درمیان جنگ آزمائی کے خلاف اور عالمی امن کے حق میں نہایت بلیغ اور موثر ترین نظم ہے۔

یہ نظم جس تلخ، آتشیں اور دہشت ناک موضوع پر لکھی گئی ہے، اسے امنِ عالم کی خواہش اور خوش بو نے حسین تر اور موثر بنا دیا ہے۔ یہاں استعارے اور ایمائیت بھی ہے اور راست اظہار بھی۔ ایک آدرشی انداز بھی ہے اور ذاتی کرب کی آتشِ سیال بھی۔

''پگھلا نیلم'' میں شامل نظم ''تمھاری آنکھیں'' اس مجموعے کی نہایت پُر تاثر نظم کہی

جاسکتی ہے۔ شاعر نے انسان کی اندرونی کیفیات اور احساس کی موت کو جسمانی موت سے زیادہ سنگین اور سفاک قرار دیا ہے، اس میں سجاد ظہیر ایک آدرش وادی تناظر کے ساتھ ابھرتے ہیں:

کبھی کبھی بے حد ڈر لگتا ہے
کہ دوستی کے سب روپہلے رشتے
پیار کے سارے سنہرے بندھن
سوکھی ٹہنیوں کی طرح
چٹخ کر ٹوٹ نہ جائیں
آنکھیں کھلی، بند ہوں، دیکھیں
لیکن باتیں کرنا چھوڑ دیں
ہاتھ کام کریں،
انگلیاں دنیا بھر کے قصے لکھیں
مگر پھول جیسے بچوں کے
ڈگمگاتے چھوٹے چھوٹے پیروں کو
سہارا دینا بھول جائیں
اور سہانی شبنمی راتوں میں
جب روشنیاں گل ہو جائیں
تارے موتیا چنبیلی کی طرح مہکیں
پریت کی ریت
نبھائی نہ جائے
دلوں میں کھوٹ گھر کرلے
من کے چنچل سوتے سوکھ جائیں
یہی موت ہے!
اُس دوسری سے

بہت زیادہ بری
جس پر سب آنسو بہاتے ہیں
ارتھی اُٹھتی ہے
چتا سلگتی ہے
قبروں پر پھول چڑھائے جاتے ہیں
چراغ جلتے ہیں
لیکن یہ، یہ تو
تنہائی کے بھیانک مقبرے میں
دائمی قید ہے
جس کے گول گنبد سے
اپنی چیخوں کی بھی
بازگشت نہیں آتی
کبھی کبھی بے حد ڈر لگتا ہے!

اس نظم سے اور اس طرح کی دوسری نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر کس طرح دل میں احساس کی شمع کو فروزاں رکھنا اور فروزاں دیکھنا چاہتے تھے۔

بے حسی کو وہ تنہائی کے بھیانک مقبرے میں دائمی قید سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں یہ اندیشہ رہتا ہے کہ کہیں بچوں کے ڈگمگاتے قدم سہاروں سے محروم نہ ہوجائیں۔ سجاد ظہیر کے اکثر مصرعوں میں بچے کی معصومیت کے استعارے آتے ہیں، جو اس امر کے غماز ہیں کہ سجاد ظہیر کس طرح انسانیت کے معصوم پہلوؤں کو جزوِ ذات بنا چکے تھے اور کس طرح وہ خارجی دنیا میں بھی اسی معصومیت کی نشوونما کے خواہاں تھے۔

اس مضمون کے اختتام پر ہم آپ کی توجہ پروفیسر سحر انصاری کے ایک مضمون کی طرف دلانا چاہیں گے جو انھوں نے ''پگھلا نیلم'' پر لکھا تھا اور جو ''افکار'' کراچی کے ''سجاد ظہیر نمبر'' میں شائع ہوا ہے۔ انھوں نے تحریر کیا تھا کہ:

جب میں نے سجاد ظہیر کے مجموعۂ کلام کا مطالعہ کیا تو چند باتیں پہلے ہی مرحلے میں طے ہوگئیں (۱) سجاد ظہیر نے اردو شاعری کے مروّجہ اوزان اور بحریں استعمال نہیں کی ہیں۔ ایک مترنم آہنگ کو انھوں نے بعض نظموں میں برقرار رکھا ہے لیکن بیش تر نظمیں خوب صورت اور مربوط نثری ٹکڑوں پر مشتمل ہیں (۲) معیار کے لحاظ سے اس میں اچھی بہت اچھی اور گوارا قسم کی نظمیں ہیں (۳) موضوعات اور ہیئت کے لحاظ سے شاعری پر انفرادیت کی خاصی چھاپ ہے (۴) بعض انتہائی حقیقت پسندانہ اور روزمرہ کے واقعات و تجربات کو مخصوص شعری ڈکشن کے ساتھ لطیف پیرایۂ اظہار دیا گیا ہے۔ ان نظموں میں سجاد ظہیر کا سارا ذہنی رویہ شعری پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ ان نظموں میں آدرش کو پالینے کی خواہش بھی ہے۔ انسانوں کی نفرتوں کو محبتوں میں بدل دینے کی آرزو بھی ہے، گزرتی ساعتوں کو روکنے کی التجا بھی ہے اور سارے ایشیا کو رنگ و بو سے اور سب دلوں کو امن و مسرت سے معمور کردینے کی امنگ بھی، محبوبہ کے ماہتابی عکس کو سنہری شراب پر دیکھنے کی تمنا بھی ہے اور برسات کی رات میں شاعر کے آنگن کا راستہ بھول جانے والی لجاتی مسکراتی کلی کی شکایت بھی۔ نائلونی عورتوں اور موم کی پتلیوں کے تصنع سے نفرت بھی ہے اور تیشوف اور لینن سے محبت بھی۔ سجاد ظہیر کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' مجھے کئی اعتبار سے اردو میں سرریلزم کے اثرات کی مثال معلوم ہوتا ہے۔ وہ سرریلزم جس سے پال ایلوا، لوئی آراگون اور پابلو نرودا متاثر تھے۔ سجاد ظہیر کی علامتیں، ان کے شعری تلازمات، خیال کی مؤثر تجرید اور تجربے کا اشارہ انگیز اظہار سرریلسٹ شعرا سے بہت مشابہ ہے۔

سیّد سجاد ظہیر کی تصنیفات و تالیفات

کتاب	سنِ اشاعت	ناشر
انگارے (افسانوں کا مجموعہ)	۱۹۳۲ء	نظامی پریس، لکھنؤ
بیمار (ڈراما)	۱۹۳۵ء	
لندن کی ایک رات (ناولٹ)	۱۹۳۸ء	لکھنؤ، مکتبۂ دانیال، کراچی
اردو، ہندی، ہندوستانی لسانی مسئلے پر ایک نظر	۱۹۴۷ء	کتب پبلشرز، بمبئی، نئی آواز پبلی کیشنز، لاہور
نقوشِ زنداں (جیل سے لکھے گئے رضیہ سجاد ظہیر کے نام مکتوبات کا انتخاب)	۱۹۵۱ء	مکتبۂ شاہراہ، دہلی
ذکرِ حافظ (تنقید)	۱۹۵۴ء	انجمن ترقیِ اردو ہند، علی گڑھ، مکتبۂ دانیال، کراچی
روشنائی (تاریخ، یادیں، تنقید)	۱۹۵۶ء	مکتبۂ اردو، سرکلر روڈ، لاہور، مکتبۂ دانیال، کراچی
پگھلا نیلم (شاعری)	۱۹۶۴ء	نئی روشنی پرکاشن، دہلی، مکتبۂ دانیال، کراچی

تراجم

اوتھیلو (ڈراما) شیکسپیئر

کینڈیڈ (ڈراما)　　والٹیئر

گورا (ناول)　　رابندر ناتھ ٹیگور

پیغمبر　　خلیل جبران

اپنے لوگ (روسی کہانی)　　قومی جنگ ۱۹۴۲ء

دوسرا فیصلہ میں کروں گا (روسی کہانی)　　قومی جنگ ۱۹۴۲ء

نکولا واپتسا روف کی نظم ''اعتماد''　　حیات ۱۹۷۰ء

صحافت

''بھارت'' (لندن) ہندوستانی طلبہ کا ترجمان

''چنگاری'' ماہ نامہ (سہارن پور)

''قومی جنگ'' ہفت روزہ (بمبئی)

''نیا زمانہ'' ہفت روزہ (بمبئی)

''عوامی دور'' ہفت روزہ (دہلی)

''حیات'' ہفت روزہ (دہلی)

سیّد سجاد ظہیر کی منتشر تحریریں

سیّد سجاد ظہیر کے بارے میں بالعموم یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ وہ اپنی غیر معمولی اور متنوع سیاسی، سماجی اور تنظیمی مصروفیت کے باعث ادبی تصنیف و تالیف اور لکھنے پڑھنے کے کام پر بہت کم توجہ دے پائے ہیں، اس لیے اُن کے چھوڑے ہوئے ادبی ترکے میں محض ایک مختصر ناولٹ ''لندن کی ایک رات''، پانچ چھ افسانے جو ''انگارے'' میں شامل تھے، ایک چھوٹا سا ڈراما ''بیمار''، ایک نیم ادبی تاریخ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیمی روداد ''روشنائی''، ایک چھوٹی سی تنقیدی کتاب ''ذکرِ حافظ'' جس میں حافظ شیرازی کی شاعری کی تفہیم و تحسین کی گئی ہے، جیل سے لکھے گئے خطوط کا ایک مجموعہ ''نقوشِ زنداں'' اور ایک مجموعہ ''مضامینِ سجاد ظہیر'' جس میں چودہ مضامین جو مختلف ادبی موضوعات پر لکھے گئے تھے، نظر آتے ہیں، باقی اللہ اللہ خیر صلا۔ یہ تاثر بادی النظر میں درست بھی دکھائی دیتا ہے کہ عام لوگوں کے سامنے لے دے کے یہی تحریریں آتی ہیں۔ لیکن دیکھا جائے تو نصف صدی کے ایک ایک پل کو شدید اعصاب شکن مصروفیت میں گزارنے کے باوجود اور عمرِ عزیز کے دس بارہ برس قید و بند کی صعوبتوں اور بڑا حصہ اذیت ناک روپوشیوں میں بسر کرنے کے باوصف سیّد سجاد ظہیر کا چھوڑا ہوا ادبی ترکہ کچھ ایسا بے مایہ بھی نہیں ہے۔ ہم ذیل میں سو سے زائد ان مضامین کی فہرست پیش کر رہے ہیں جو مختلف ادبی موضوعات اور مسائل پر سجاد ظہیر نے لکھے تھے اور جو مختلف ادبی رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اور ہنوز کتابی صورت میں مجتمع نہیں کیے جا سکے ہیں۔ ان میں سے صرف چودہ مضامین ایک مجموعے میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس فہرست کو پیش کرتے ہوئے بھی

ہمیں احساس ہے کہ یہ نامکمل ہے کیوں کہ ''زمانہ'' کانپور، ''چنگاری'' سہارن پور، ''پیام'' حیدر آباد، ''شاعر'' بمبئی، ''افکار'' بھوپال، ''افکار'' کراچی اور جوش ملیح آبادی کے رسالے میں بھی ان کی تحریروں کا سراغ ملتا ہے۔ چناں چہ مزید چھان بین کے بعد یہ فہرست مکمل کی جانی چاہیے۔

یہاں ہم مشہور محقق، ادیب اور سماجی تجزیہ نگار جناب احمد سلیم صاحب کے مرتب کردہ ان مضامین کی فہرست بھی شامل کر رہے ہیں جو سیّد سجاد ظہیر نے مختلف سیاسی موضوعات پر لکھے تھے اور جن میں سے بیش تر ''قومی جنگ'' بمبئی میں شائع ہوئے تھے۔ احمد سلیم صاحب کا مرتب کردہ مجموعہ زیرِ اشاعت ہے اور اس میں فی الحال ستر مضامین شامل ہیں۔ لیکن احمد سلیم صاحب کی فراہم کردہ اطلاعات کے مطابق کم و بیش اتنے ہی سیاسی مضامین ابھی مرتب ہونے باقی ہیں۔

اسی طرح مختلف اخبارات، رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے اداریوں کی تعداد بھی دو ڈھائی سو سے کم نہیں ہوگی۔ اس کے علاوہ سجاد ظہیر کے لکھے ہوئے خطوط کی تعداد بھی اگر ہزاروں میں نہیں تو سیکڑوں میں ضرور ہوگی جن میں سے بہ مشکل اسّی نوے خطوط کتابی صورت میں ترتیب پا سکے ہیں۔ سجاد ظہیر کی خودنوشت سوانح حیات اور سفرنامے بھی اشاعت کے منتظر ہیں۔ ان کے خطبات و تقاریر اور تقریباتی مضامین کی بھی تعداد مختصر نہیں ہوگی۔ آخری دنوں میں وہ حضرت امیر خسرو کی حیات، عہد، فلسفے اور شاعری کی بابت میٹریل جمع کر رہے تھے۔ سجاد ظہیر قلمی نام سے بھی لکھا کرتے تھے لیکن وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ قلمی ناموں سے لکھے گئے سب مضامین محفوظ کر لیے گئے ہیں یا نہیں۔ اسی طرح سجاد ظہیر تراجم کا کام کرتے رہے ہیں اور بہت سے تراجم ان کے نام کے بغیر شائع ہوا کرتے تھے۔ مذکورہ بالا مضامین اور منتشر تحریریں ہندوستان پاکستان کے کسی ذمہ دار صاحبِ نظر تحقیقی ادارے کی توجہ کی منتظر ہیں۔

مدوّن مضامین

یہ مضامین ''مضامینِ سجاد ظہیر'' کے نام سے مجموعے کی شکل میں دہلی سے شائع ہو چکے ہیں۔

نمبر	عنوان	جریدہ	سنِ اشاعت
۱۔	اردو شاعری کے چند مسئلے	عوامی دور	۱۸؍اپریل ۱۹۳۶ء
۲۔	اردو کے شعری ادب پر انقلابِ روس کا اثر	حیات، دہلی	
۳۔	ترقی پسند ادبی تحریک کے ۳۰ سال	حیات، دہلی	۲۲؍دسمبر ۱۹۶۵ء

۴۔ ادب اور زندگی	حیات، دہلی	۱۶/ مارچ ۱۹۶۹ء
۵۔ عظیم ترقی پسند شاعر — غالبؔ	حیات، دہلی	مارچ ۱۹۶۹ء
۶۔ حالیؔ کی شاعرانہ اہمیت	آل انڈیا ریڈیو، دہلی	۱۰/ مئی ۱۹۶۶ء
۷۔ امیر خسرو دہلوی اور ان کی شاعری	حیات، دہلی	۱۹۷۲ء
۸۔ گوئٹے اور شلر کے وطن میں چند دن	حیات، دہلی	۸/ اگست ۱۹۶۵ء
۹۔ فن کار کی آزادیِ تخلیق	حیات، دہلی	۲۵/ اکتوبر ۱۹۶۴ء
۱۰۔ شعر اور موسیقی ادبی معیار کا مسئلہ	حیات، دہلی	۶/ دسمبر ۱۹۶۴ء
۱۱۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح	حیات، دہلی	۷/ فروری ۱۹۶۵ء
۱۲۔ نئی تخلیق کا مفہوم اور معیار	حیات، دہلی	۴/ اپریل ۱۹۶۵ء
۱۳۔ ایک خواب اور بھی اے ہمتِ دشوار پسند	حیات، دہلی	۱۷/ اکتوبر ۱۹۶۵ء
۱۴۔ وحید اختر کی شاعری	حیات، دہلی	۱۶/ جولائی ۱۹۶۷ء

غیر مدوّن مضامین

۱۵۔ اردو کی جدید انقلابی شاعری	نیا ادب	جولائی ۱۹۳۹ء
۱۶۔ ''بہاراں'' پر تبصرہ	نیا ادب	اکتوبر ۱۹۴۰ء
۱۷۔ ''یادیں''	نیا ادب	جنوری فروری ۱۹۴۱ء
۱۸۔ سمترا نندن پنت	نیا ادب	جنوری ۱۹۴۲ء
۱۹۔ اتحادِ وطن کا مقدس فریضہ	قومی جنگ	۲۷/ دسمبر ۱۹۴۲ء
۲۰۔ ایک انقلابی شاعرہ	قومی جنگ	۲۷/ دسمبر ۱۹۴۲ء
۲۱۔ ادب کے ایک نئے دور کا آغاز	قومی جنگ	۲۷/ دسمبر ۱۹۴۲ء
۲۲۔ نئی تصویریں	قومی جنگ	۲۷/ دسمبر ۱۹۴۲ء
۲۳۔ ترقی پسندانہ ادب کا پیغام	عالمگیر	اگست ۱۹۴۳ء
۲۴۔ اردو شاعری اور اس کا مستقبل	ادبِ لطیف	جون ۱۹۴۷ء

نمبر	عنوان	رسالہ	تاریخ
۲۵۔	شعرِ محض	ادبِ لطیف	جون ۱۹۴۷ء
۲۶۔	لوئی آراگون	ادبِ لطیف	سال نامہ ۱۹۴۸ء
۲۷۔	غلط رجحان	شاہراہ، دہلی	فروری مارچ ۱۹۵۱ء
۲۸۔	ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین	حیات، دہلی	۲۴ر جنوری ۱۹۵۶ء
۲۹۔	میاں افتخار الدین مرحوم — ہندوستان کی تحریکِ آزادی کا بہادر مجاہد، پاکستان کا نڈر جمہوری رہنما	عوامی دور	۵ر مئی ۱۹۶۳ء
۳۰۔	فرقہ واریت کیا ہے؟	حیات، دہلی	۱۷ر دسمبر ۱۹۶۸ء
۳۱۔	پنجاب میں اردو	حیات، دہلی	۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء
۳۲۔	فیض سے ماسکو میں ملاقات	حیات، دہلی	۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء
۳۳۔	ہندوستانی ادب پر لینن ازم کا اثر	حیات، دہلی	۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء
۳۴۔	ہندوستان کی تاریخ میں فرقہ واریت کا زہر	حیات، دہلی	۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء
۳۵۔	ہندوستان کی قومی زندگی میں مسلمانوں کا تاریخی رول	حیات، دہلی	۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء
۳۶۔	سرگزشت	حیات، دہلی	۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء
۳۷۔	طویل اور مسلسل سفر کی کہانی	حیات، دہلی	۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء
۳۸۔	مسلم لیگ سے خطاب	قومی جنگ	۲۰ر ستمبر ۱۹۴۲ء
۳۹۔	سوویت روس کی قوموں کا مستحکم اتحاد	انقلاب نمبر	یکم نومبر ۱۹۴۲ء
۴۰۔	حقِ خود ارادیت کی جدوجہد	انقلاب نمبر	نومبر ۱۹۴۲ء
۴۱۔	برطانیہ اور مغربی یورپ کے ممالک کے درمیان کشمکش	عوامی دور	۱۷ر مارچ ۱۹۶۳ء
۴۲۔	ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی میں ترقی پسند ادب کا رول	حیات	۲۵ر جنوری ۱۹۷۰ء
۴۳۔	اردو میں کمیونسٹ صحافت	حیات	۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء

عنوان	رسالہ	تاریخ
۴۴۔ دیرینہ دوست اور رفیقِ کار۔ کنور محمد اشرف	حیات	۱۶ر دسمبر ۱۹۷۳ء
۴۵۔ شیکسپیئر۔ دنیا کا عظیم شاعر اور ڈراما نگار	حیات	۱۳ر مئی ۱۹۶۴ء
۴۶۔ شیکسپیئر کے ساتھ ایک شام (دہلی کی بول چال کی زبان کیا ہے)	حیات	۱۵ر نومبر ۱۹۶۴ء
۴۷۔ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر	حیات	۹ر اپریل ۱۹۷۰ء
۴۸۔ افریقی ایشیائی ادیبوں کے قافلے کا سفر	حیات	مارچ ۱۹۶۷ء
۴۹۔ سر اٹھا کر چھاؤں میں جو تیغ خنجر کی چلے	حیات	۱۹۷۱ء
۵۰۔ احتشام حسین اور ترقی پسند تحریک	حیات	یکم جولائی ۱۹۷۳ء
۵۱۔ غالب میری نظر میں	حیات	۲۳ر فروری ۱۹۶۹ء
۵۲۔ ادب اور زندگی، پرویز شاہدی کی یاد میں	حیات	۷ر اپریل ۱۹۶۸ء
۵۳۔ میرے پیکرِ تصور میں حیاتِ تازہ ساری	حیات	۲۶ر مئی ۱۹۶۸ء
۵۴۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل (۱)	حیات	۲۱ر جولائی ۱۹۶۸ء
۵۵۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل (۲)	حیات	یکم دسمبر ۱۹۶۸ء
۵۶۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل (۳)	حیات	۸ر دسمبر ۱۹۶۸ء چوتھی قسط
۵۷۔ حیات کے پانچ سال (اداریہ)	حیات	۱۷ر نومبر ۱۹۶۸ء
۵۸۔ قومی آزادی کی تحریک اور قومی ادب	حیات	۷ر مئی ۱۹۶۷ء
۵۹۔ نیا اعلان — ادیبوں کی نئی ذمہ داریاں (ایفرو ایشیائی ادیبوں کی تیسری کانفرنس)	حیات	۱۴ر مئی ۱۹۶۷ء
۶۰۔ ایلیا اہرن برگ	حیات	۱۷ر ستمبر ۱۹۶۷ء
۶۱۔ تامل ادیبوں اور فن کاروں کی کانفرنس میں اردو کے مطالبے کی تائید	حیات	۲۳ر جون ۱۹۶۸ء

۶۲۔ سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے (سفرنامہ۔۱)	حیات	۱۷/نومبر ۱۹۶۸ء
۶۳۔ سفر ہے شرط...(دوسری قسط)	حیات	یکم دسمبر ۱۹۶۸ء
۶۴۔ سفر ہے شرط...(تیسری قسط)	حیات	۸/دسمبر ۱۹۶۸ء
۶۵۔ سفر ہے شرط...(چوتھی قسط)	حیات	۲۲/دسمبر ۱۹۶۸ء
۶۶۔ سفر ہے شرط...(پانچویں قسط)	حیات	۵/جنوری ۱۹۶۹ء
۶۷۔ سفر ہے شرط...(چھٹی قسط)	حیات	۱۳/جنوری ۱۹۶۹ء
۶۸۔ ترقی پسند تحریک کے مسائل	حیات	۲/اکتوبر ۱۹۶۶ء
۶۹۔ جنگ اور دانش وروں کے فرائض	حیات	۷/نومبر ۱۹۶۵ء
۷۰۔ فن کار اور جدوجہدِ حیات (نئی کتابوں پر تبصرہ)	حیات	۷/نومبر ۱۹۶۵ء
۷۱۔ ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۱)	حیات	۲۷/دسمبر ۱۹۶۵ء
۷۲۔ ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۲)	حیات	۲/جنوری ۱۹۶۶ء
۷۳۔ ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۳)	حیات	۱۶/جنوری ۱۹۶۶ء
۷۴۔ ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۴)	حیات	یکم مئی ۱۹۶۶ء
۷۵۔ کیا ادیبوں کی تنظیم ہونی چاہیے (محبِ وطن ہندوستانی ادیبوں کی ذمہ داری)	حیات	۳/جنوری ۱۹۶۵ء
۷۶۔ ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین	حیات	۲۴/جنوری ۱۹۶۵ء
۷۷۔ پنجابی ادیبوں کی کانفرنس	حیات	۲۴/فروری ۱۹۶۵ء
۷۸۔ آگرہ کی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس (نئے عہد میں ترقی پسند تحریک کے تقاضے)	حیات	۷/مارچ ۱۹۶۵ء
۷۹۔ دلّی میں انڈو پاک مشاعرہ (پاکستانی شاعری کا نیا موڑ)	حیات	۱۴/مارچ ۱۹۶۵ء
۸۰۔ سوشلسٹ سماج میں دانش وروں کی اہمیت، سوویت کمیونسٹ پارٹی کے ''پراودا'' کا فکر انگیز مقالہ اخبار	حیات	۲۱/مارچ ۱۹۶۵ء

۸۱۔ داستانِ زندگی کا ایک ورق (کتابوں کے بارے میں)	حیات	۱۱/اپریل ۱۹۶۵ء
۸۲۔ اردو کی تاریخ وحفاظت سے ہندی کی ترقی بھی وابستہ	(خصوصی ضمیمہ اردو کی تائید میں)	اپریل ۱۹۶۵ء
۸۳۔ برلن میں ادیبوں کا بین الاقوامی اجتماع (جنگ کے خطرات کے خلاف دانش وروں کے اتحاد کی ضرورت)	حیات	۱۶/مئی ۱۹۶۵ء
۸۴۔ سوویت یونین میں چند دن (ایفرو ایشیائی ادب کی جھلکیاں)	حیات	۵/ستمبر ۱۹۶۵ء
۸۵۔ جواہر لال نہرو	حیات	۱۴/جون ۱۹۶۴ء
۸۶۔ مخدوم کی نظم ''لختِ جگر'' پر سرکاری عتاب	حیات	۲۰/ستمبر ۱۹۶۴ء
۸۷۔ لاطینی امریکا کا ادب	حیات	۱۱/اکتوبر ۱۹۶۴ء
۸۸۔ اردو کی بقا کے لیے جدوجہد	حیات	۱۸/اکتوبر ۱۹۶۴ء
۸۹۔ جدید آرٹ کے مسائل مصلح احمد کی نمائش	حیات	یکم نومبر ۱۹۶۴ء
۹۰۔ عالمی ادیبوں کی میٹنگ میں اردو ادبا	حیات	۲۲/نومبر ۱۹۶۴ء
۹۱۔ دہلی کا ایک معیاری مشاعرہ	حیات	۲۹/نومبر ۱۹۶۴ء
۹۲۔ ایک پنکھڑی کی تیز (شمشیر سنگھ کا ناول)	حیات	۳/اپریل ۱۹۶۶ء
۹۳۔ ہندوستان و پاکستان کے دانش وروں کی ذمہ داری (تاشقند اعلان کے بعد)	حیات	۱۹۶۴ء
۹۴۔ تاشقند نگاہ کرم واداہائے دلربا اینجاست؟	حیات	۱۹۶۵ء
۹۵۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے مسائل کُل ہند کانفرنس سے پہلے تبادلۂ خیال کی ضرورت	حیات	۱۹۶۴ء
۹۶۔ مہاکوی ٹیگور	حیات	۱۹۶۶ء

۹۷۔ ہندوستانی تہذیب کا ارتقا	شاہراہ	۱۹۵۶ء
۹۸۔ مویشی کانفرنس	عوامی دور	یکم مارچ ۱۹۶۳ء
۹۹۔ کُل ہند ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس	حیات	۱۹۳۶ء
۱۰۰۔ کُل ہند ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس	حیات	۱۹۳۸ء
۱۰۱۔ کُل ہند ترقی پسند مصنفین کی تیسری کانفرنس	حیات	۱۹۴۲ء
۱۰۲۔ کُل ہند ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کانفرنس	حیات	۱۹۴۳ء
۱۰۳۔ قاہرہ میں ایفرو ایشیائی ادیبوں کی دوسری کانفرنس کے تاثرات	عوامی دور	۱۸/اپریل ۱۹۶۲ء
۱۰۴۔ ادب اور عوامی زندگی (تقریر)	عوامی دور	۱۹/اگست ۱۹۶۲ء
۱۰۵۔ ترقی پسند ادیب اور موجوہ حالات (غلط اعتراض کا جواب)	عوامی دور	۲۳/دسمبر ۱۹۶۲ء
۱۰۶۔ ڈائریکٹ ایکشن سے عارضی حکومت تک (لیگ کے لیڈر سامراج سے سمجھوتے کی کوشش کرتے رہے)	نیا زمانہ	۷/نومبر ۱۹۴۶ء

سیاسی مضامین کی فہرست (ہفت روزہ ''قومی جنگ''، بمبئی)

مسلم لیگ، کانگریس اور حقِ خود ارادیت

۱۰۷۔ حقِ خود ارادیت کی جدوجہد	۱۸/اپریل ۱۹۴۳ء
۱۰۸۔ کانگریس اور لیگ کے سمجھوتے کا دن ہندوؤں اور مسلمان کے لیے سب سے مبارک دن ہوگا	۹/مئی ۱۹۴۳ء
۱۰۹۔ نیشنلسٹ اور لیگی مسلمان	۲۲/اگست ۱۹۴۳ء
۱۱۰۔ مسلم لیگی محبانِ وطن سے مخلصانہ اپیل	۱۰/اکتوبر ۱۹۴۳ء
۱۱۱۔ عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی	۲۸/نومبر ۱۹۴۳ء

مسلم لیگ کی صوبائی سیاست

کمیونسٹ پارٹی اور مسلم لیگ

کمیونسٹ اور احرار

ملتِ اسلامیہ کے رہنما

عالمِ اسلام

۱۴۱۔ مولانا الطاف حسین حالؔی	۲۴؍ستمبر ۱۹۴۴ء
۱۴۲۔ نغمہ پیرا ہو کہ یہ ہنگامِ خاموشی نہیں... اقبال کا پیامِ حیات	۲۲؍اپریل ۱۹۴۵ء

عالمِ اسلام

۱۴۳۔ عرب اقوام کی نئی بیداری	۲۰؍فروری ۱۹۴۴ء
۱۴۴۔ عالمِ اسلام میں معاشی سیاسی انقلاب	۱۶؍اپریل ۱۹۴۴ء
۱۴۵۔ دنیائے اسلام کا مستقبل	۱۷؍ستمبر ۱۹۴۴ء

ترقی پسند تحریک

۱۴۶۔ ترقی پسند ادب کا نیا دور... بنگالی ادیبوں کی فاشسٹ دشمنی	۱۵؍نومبر ۱۹۴۲ء
۱۴۷۔ ایک انقلابی مشاعرہ	۲۲؍نومبر ۱۹۴۲ء
۱۴۸۔ گرگِ باراں دیدہ چور اور خوں آشام ڈاکو سے بچنے کے لیے ناقابلِ تسخیر اتحاد	۱۹؍دسمبر ۱۹۴۲ء
۱۴۹۔ ادب کے ایک نئے دور کا آغاز... کل ہند ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کانفرنس	۶؍جون ۱۹۴۳ء
۱۵۰۔ یومِ غالبؔ	۱۲؍مارچ ۱۹۴۴ء
۱۵۱۔ ترقی پسند ادیبوں کو مزدوروں اور کسانوں کی نمائندگی کرنی چاہیے	۱۱؍نومبر ۱۹۴۵ء
۱۵۲۔ نئی تصویریں (تبصرہ)	۲۷؍نومبر ۱۹۴۶ء
۱۵۳۔ سرخ ستارہ (تبصرہ)	۱۷؍نومبر ۱۹۴۶ء
۱۵۴۔ لینن (نظم)	۱۰؍جنوری ۱۹۴۳ء
۱۵۵۔ نئے فرانس کا نغمۂ حیات	۲۷؍اگست ۱۹۴۴ء

سوویت افسانوں کے تراجم

۱۵۶۔ اپنے لوگ (ایک سچا سوویت افسانہ)	۲۷؍دسمبر ۱۹۴۲ء

۱۵۷۔ سوویت کی فتوحات ہمارے لیے چراغِ راہ ہیں	۲۸/نومبر ۱۹۴۳ء
۱۵۸۔ سوویت روس: آزادی و جمہوریت کا علم بردار ہے	۵/مارچ ۱۹۴۴ء
۱۵۹۔ سوویت روس اور ترکی کی جمہوریت	۷/فروری ۱۹۴۳ء

لسانی سیاست

۱۶۰۔ اردو، ہندی، ہندوستانی	۱۹۴۶ء

مکاتیب

۱۶۱۔ نقوشِ زنداں (رضیہ سجاد ظہیر کے نام خطوط)

ماخذات وکتابیات

۱۔ روشنائی، سیّد سجاد ظہیر، مکتبۂ دانیال، کراچی

۲۔ ذکرِ حافظ، سیّد سجاد ظہیر، ایضاً

۳۔ لندن کی ایک رات، سیّد سجاد ظہیر، ایضاً

۴۔ انگارے، سیّد سجاد ظہیر، مرتبہ: شبانہ محمود

۵۔ پگھلا نیلم، سیّد سجاد ظہیر، مکتبۂ دانیال، کراچی

۶۔ ادب اور سماج، سیّد احتشام حسین، کتب پبلشرز، بمبئی

۷۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۸۔ ترقی پسند ادب کے پچاس سال، مرتبہ: قمر رئیس، عاشور کاظمی، نصرت پبلشرز، لکھنؤ

۹۔ میرے جیون کی کچھ یادیں، ڈاکٹر زیڈ اے احمد، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی

۱۰۔ بنے بھائی، مرتبہ: پروفیسر عتیق احمد، مکتبۂ عالیہ، لاہور

۱۱۔ سجاد ظہیر، پروفیسر عتیق احمد، ایضاً

۱۲۔ بنے بھائی، عبدالقیوم ابدالی، مکتبۂ انجمن پتھل کدوا، رانچی

۱۳۔ سجاد ظہیر — حیات و جہات، ڈاکٹر نصیر الدین ازہر، مظہر پبلی کیشنز، نئی دہلی

۱۴۔ داستان سے افسانے تک، سیّد وقار عظیم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی

۱۵۔ میرے حصے کی روشنائی، نور ظہیر، نئی روشنی پرکاشن، نئی دہلی

۱۶۔ اردو افسانے کی روایت، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
۱۷۔ اردو فکشن کی تنقید، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، دہلی یونی ورسٹی
۱۸۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، لاہور
۱۹۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر احسن فاروقی، کراچی
۲۰۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر عبدالسلام (دوسرا ایڈیشن)، نئی دہلی
۲۱۔ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، مکتبۂ اردو، کراچی
۲۲۔ جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، منظر پبلی کیشنز، کراچی
۲۳۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقیِ اردو، کراچی
۲۴۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، لاہور
۲۵۔ اردو میں ترقی پسند ادب کی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل ہاؤس، علی گڑھ
۲۶۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، احتشام حسین، کتاب سرائے، لاہور
۲۷۔ اردو افسانہ — حقیقت سے افسانے تک، ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور
۲۸۔ ادب اور زندگی، مجنوں گورکھ پوری، دانش محل، لکھنؤ
۲۹۔ تنقید اور عملی تنقید، پروفیسر احتشام حسین، فروغِ اردو، لکھنؤ
۳۰۔ تنقیدی تناظر، قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۳۱۔ فنِ افسانہ نگاری، وقار عظیم، ایضاً
۳۲۔ جدید اردو نظم — اصول و نظریات، عقیل احمد صدیقی، ایضاً
۳۳۔ نئے تناظر، وزیر آغا، اوراق، لاہور
۳۴۔ نثری نظم کی تحریک، مخدوم منور، ایم ایم پبلی کیشنز، کراچی
۳۵۔ ترقی پسند نظریۂ ادب کی تشکیلِ جدید، ثاقب رزمی، آئینۂ ادب، لاہور
۳۶۔ تنقیدی افکار، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، دہلی
۳۷۔ نقدِ حرف، ممتاز حسین، اسلوب پبلی کیشنز، کراچی
۳۸۔ مکالمات (وزیر آغا)، مرتبہ: ڈاکٹر انور سدید، لاہور

۳۹۔ حالی کے شعری نظریات — ایک تنقیدی مطالعہ، پروفیسر ممتاز حسین، کراچی

۴۰۔ افکارِ تازہ، سبطِ حسن، مکتبۂ دانیال، کراچی

۴۱۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی، شہرزاد، کراچی

۴۲۔ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد

۴۳۔ لوکاچ اور مارکسی تنقید، اصغر علی انجینئر، دارالاشاعت، دہلی

۴۴۔ تعبیر کی شرح، شمس الرحمٰن فاروقی، اکادمی بازیافت، کراچی

۴۵۔ ہیئتی تنقید، ڈاکٹر محمد حسن، لاہور

۴۶۔ مہ و سالِ آشنائی، فیض احمد فیض، دارالاشاعت ترقی، ماسکو

۴۷۔ جدید افسانہ — چند صورتیں، صبا اکرام، کراچی

۴۸۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل — وارث علوی، آج کی کتابیں، کراچی

۴۹۔ جنوں میں جتنی بھی گزری، ڈاکٹر جعفر احمد، پاکستان اسٹڈی سینٹر، کراچی

۵۰۔ افکار و مسائل، احتشام حسین

۵۱۔ توازن، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، کراچی

۵۲۔ کروچے کی سرگزشت، ایضاً

۵۳۔ نشانات، ایضاً

۵۴۔ مضامین، ایضاً

۵۵۔ تناظر، مسلم شمیم

رسائل و جرائد

۱۔ ''زمانہ''، کان پور

۲۔ ''ادبِ لطیف''، لاہور

۳۔ ''افکار''، کراچی ''سجاد ظہیر نمبر''

۴۔ ''طلوعِ افکار''، ''سجاد ظہیر نمبر''

۵۔ ''آجکل''، دہلی

۶۔ ''شاہراہ''، دہلی

۷۔ ''کتاب''، الہ آباد

۸۔ ''شب خون''، الہ آباد

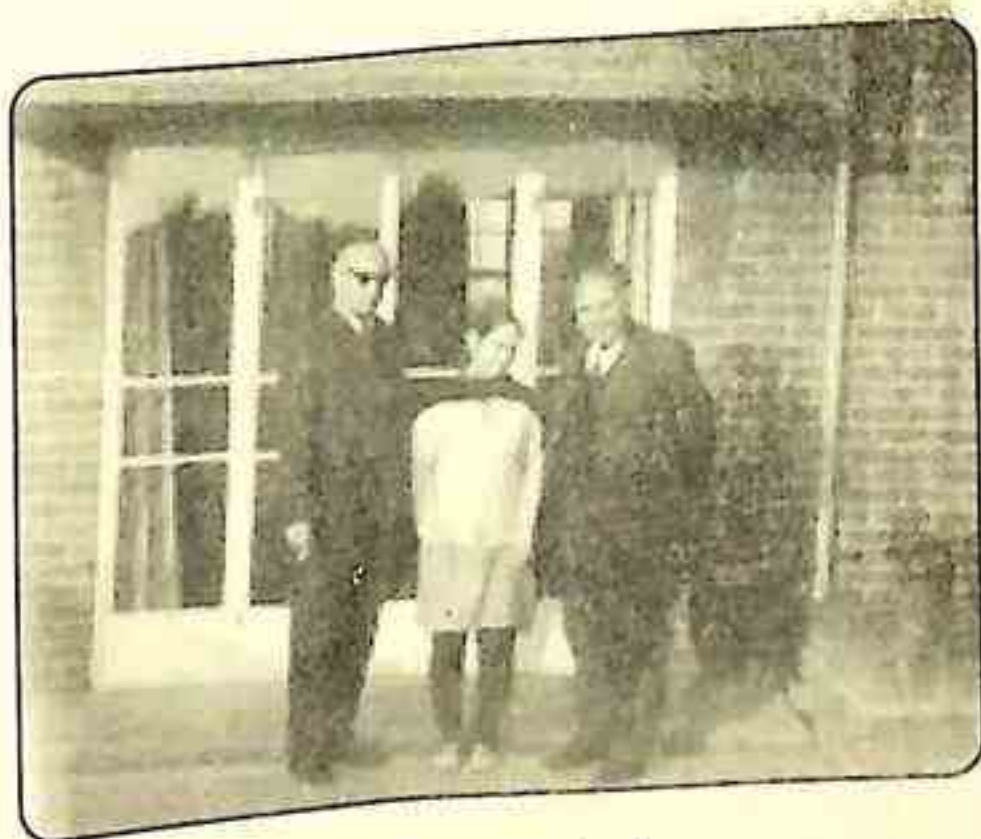
۹۔ ''نقوش''، لاہور

۱۰۔ ''سیپ''، کراچی

تصویری جھلکیاں

جسٹس سر وزیر حسن (والد)

بیگم وزیر حسن (سکن بی بی - والدہ)

سجاد ظہیر نجمہ اور علی باقر کے ساتھ

سجاد ظہیر نجمہ اور نور کے ساتھ

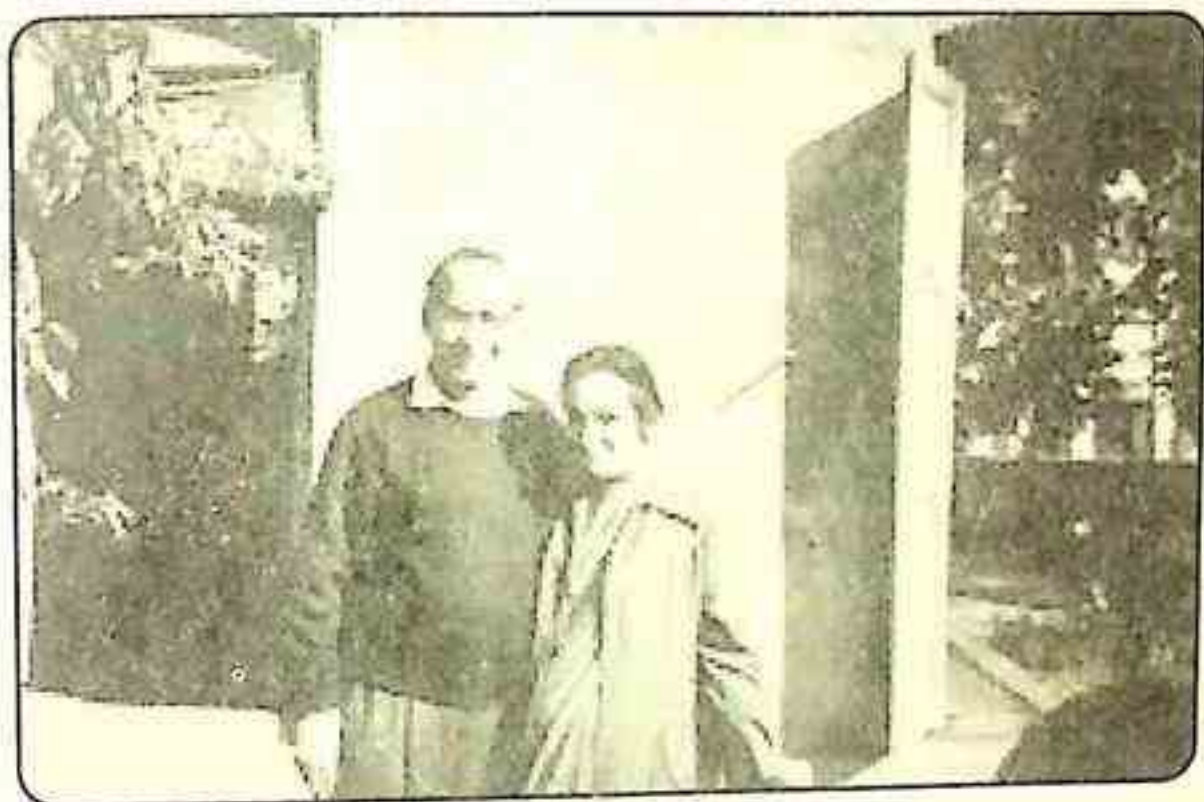
رضیہ اور سجاد ظہیر۔ فرصت کے لمحات

رضیہ اور سجاد ظہیر (فیملی گروپ)

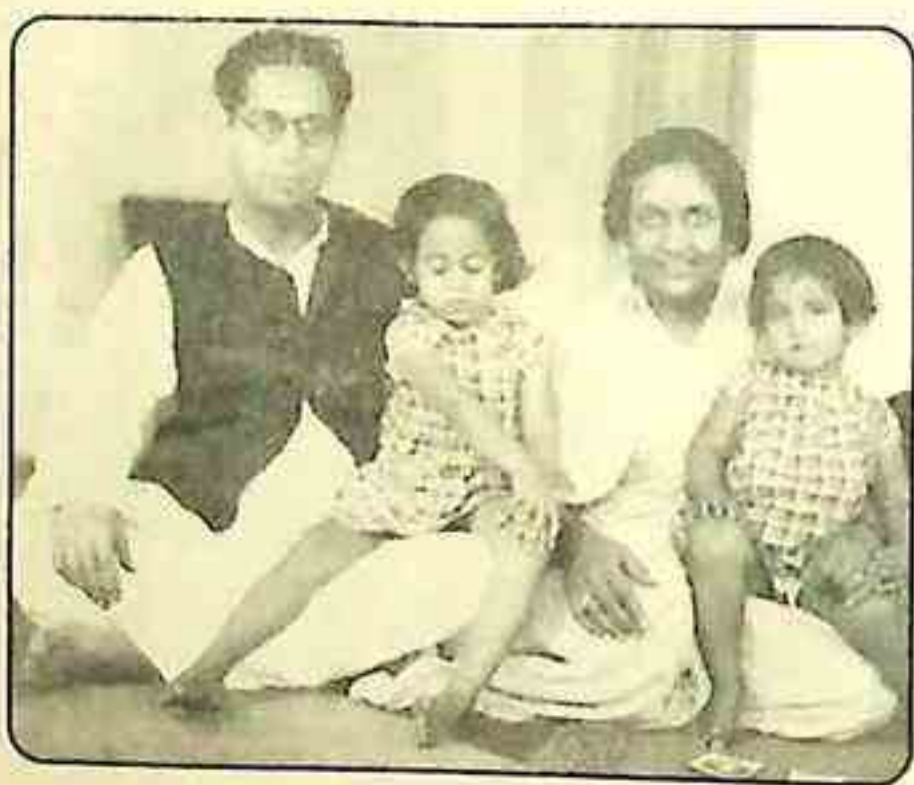
سجاد ظہیر والد کے ساتھ

سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر اور نادرہ

نادرہ اور نجمہ والد کے ساتھ

علی باقر سجاد ظہیر کے ساتھ

رضیہ اور سجاد ظہیر

رضیہ اور سجاد ظہیر اہل خانہ کے ساتھ

رضیہ اور سجاد ظہیر شادی کے موقعے پر

رضیہ اور سجاد ظہیر بیٹیوں کے ساتھ

سجاد ظہیر۔ ایک سائڈ پوز

رضیہ اور سجاد ظہیر (ایک استقبالیہ)

ایک یادگار مشاعرہ (ڈاکٹر بچن نظم پیش کر رہے ہیں)

سجاد ظہیر (جلوس کی قیادت کرتے ہوئے)

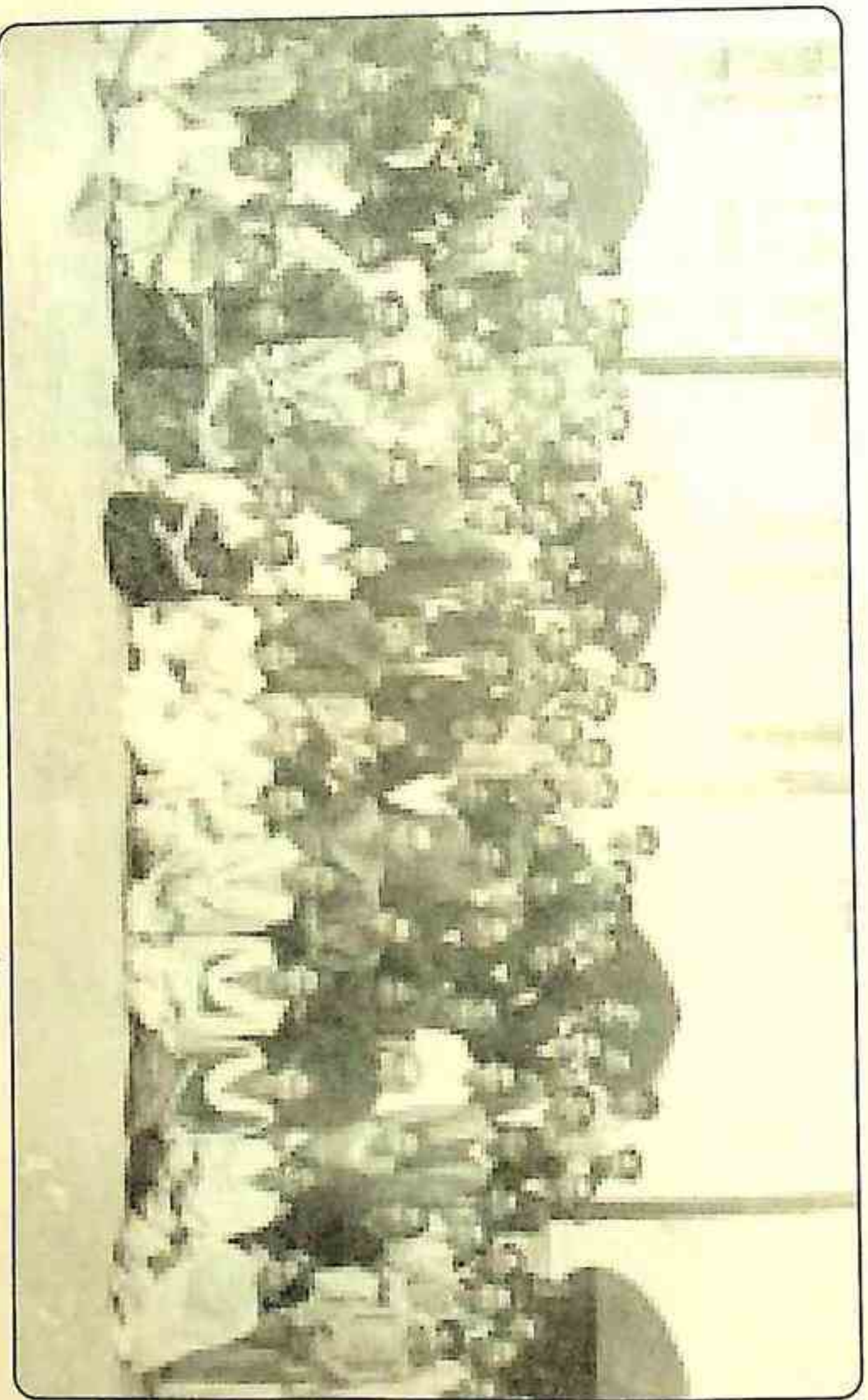
سجاد ظہیر (لکھنؤ)

سجاد ظہیر (آکسفورڈ۔ لندن)

سجاد ظہیر اور مخدوم محی الدین

سجاد ظہیر اور ساحر لدھیانوی

غالب اکیڈمی۔ سجاد ظہیر اور رضیہ سجاد ظہیر یادگاری جلسے میں فیض احمد فیض

سجاد ظہیر، راجندر سنگھ بیدی اور غلام ربانی تاباں کے ساتھ

انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس۔ یادگار تصویر

ملک راج آنند اور سجاد ظہیر ایک روسی ادیب کے ساتھ

سجاد ظہیر - ایک انداز

سجاد ظہیر ماسکو میں

سجاد ظہیر تیلگو ادبی فورم میں تقریر کرتے ہوئے

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دہلی کانفرنس

اشاریہ

ن

و

ھ

ی

بھ

جامِ الوداعی ☆

نہ اب ہم ساتھ سیرِ گل کریں گے
نہ اب مل کر سرِ مقتل چلیں گے
نہ اب دشتِ جنوں کی شامِ غمگیں
نہ گل گشتِ بتاں کی صبحِ رنگیں
حدیثِ دلبراں باہم کریں گے
نہ خونِ دل سے شرحِ غم کریں گے
نہ لیلائے سخن کی دوست داری
نہ غم ہائے وطن میں اشک باری
سنیں گے نغمۂ زنجیر مل کر
نہ شب بھر مل کے چھلکائیں گے ساغر

بنامِ شاہدِ نازک خیالاں
بیادِ مستیٔ چشمِ غزالاں
بنامِ انبساطِ بزمِ رنداں
بیادِ کلفتِ ایامِ زنداں
صبا اور اس کا اندازِ تکلم
سحر اور اس کا آغازِ تبسم
خلا میں ایک ہالہ سا جہاں ہے
یہی تو مسندِ پیرِ مغاں ہے
سحر گہ اب اسی کے نام ساقی
کرو اب ختم دورِ جام ساقی

بڑھاؤ شمعِ محفل بزم والو
پیو اب ایک جامِ الوداعی
پیو اور پی کے ساغر توڑ ڈالو

منیر احمد فیض

☆ سجاد ظہیر کے تعزیتی جلسے میں پڑھی گئی۔

''انگارے سے پگھلا نیلم تک: نئے گوشے نئے تناظر'' اپنے موضوع پر بے حد اہم اور بصیرت افروز کتاب ہے۔ یہ کہنا تو خیر درست نہ ہوگا کہ برصغیر پاک و ہند میں ترقی پسند تحریک کی سب سے فعال اور متحرک شخصیت سیّد سجاد ظہیر پر اب تک کچھ کام ہی نہیں ہوا۔ تاہم اس حقیقت الامر کا اعتراف کیے بنا بھی چارہ نہیں کہ سیّد سجاد ظہیر کی شخصیت، ان کے ادبی کام اور سیاسی و سماجی کارگزاریوں پر جس توجہ اور جامعیت کے ساتھ مطالعات مرتب ہونا تھے، تا حال نہیں ہوئے۔ اب اسے کیا کہا جائے کہ ان پر کام ہونا تو کجا خود ان کا اپنا چھوڑا ہوا ادبی و سیاسی سرمایہ بھی مرتب نہیں ہوا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں سجاد ظہیر کی لگ بھگ ڈیڑھ سو تحریروں کی فہرست دی گئی ہے جو ہنوز غیر مدوّن ہیں۔

اصل میں سجاد ظہیر ایسی شخصیات کے ساتھ بالعموم یہ ماجرا پیش آتا ہے کہ ان کی سیاسی و سماجی کارکردگی کا شہرہ ہو جاتا ہے اور علمی و ادبی کام خاطر خواہ توجہ سے محروم رہتا ہے۔ حالاں کہ یہ کام ایسا بے مایہ نہیں ہوتا کہ یوں بے توجّہی کا شکار ہو۔ سیّد سجاد ظہیر کے حوالے سے کتابیں بھی آئی ہیں اور رسائل کے نمبر بھی مرتب ہوئے ہیں لیکن ان کے ادبی کام کا جائزہ تا حال ہماری تنقید کی فروگزاشتوں کی فہرست میں رہا ہے۔ سیّد مظہر جمیل نے زیرِ نظر کتاب میں اردو تنقید خصوصاً ترقی پسند اہلِ نقد و نظر کی جانب سے یہی فرضِ کفایہ ادا کیا ہے اور بلاشبہ سلیقے، دقتِ نظر اور متانت سے کیا ہے۔

سیّد مظہر جمیل ترقی پسند تحریک سے دیرینہ وابستگی رکھتے ہیں اور سجاد ظہیر کے لیے جذبۂ فراواں۔ تاہم انھوں نے اپنے تنقیدی محاکمے میں خاصی معروضیت سے کام لیا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''انگارے'' کے افسانوں، ''لندن کی ایک رات''، ''روشنائی'' اور ''ذکرِ حافظ'' کے تجزیاتی مطالعات میں انھوں نے اپنی نظریاتی وابستگی کو کہیں آڑے نہیں آنے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ان جائزوں میں سجاد ظہیر کے فکر و نظر پر ڈاڈاازم کے اثرات کا بھی سراغ لگایا اور اس زمانے کے بعض نمایاں ترقی پسند ناقدین کی نظری شدت پسندی پر بھی معروضی انداز میں گفتگو کی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب صرف سجاد ظہیر کے احوال و آثار تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس کا دائرہ پورے ایک عہد کے ادبی، سیاسی اور سماجی تناظر تک وسیع ہو جاتا ہے اور نقد و نظر کا یہی وہ اسلوب ہے جو عصری اردو تنقید میں بے حد کمیاب ہو گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک سے اپنے بعض بنیادی نظریاتی اختلافات کے باوصف مجھے اس اعتراف میں مطلق باک نہیں کہ ہماری ادبی تاریخ کی یہ واحد تحریک تھی جس کے اثرات ادب اور معاشرے دونوں ہی پر ہوئے۔ اس کا سبب یقیناً سجاد ظہیر ایسے اشخاص رہے ہوں گے جو بوقلموں تخلیقی جوہر کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب و ثقافت کا شعور اور اس کی مثبت اور زندہ قدروں پر یقین رکھتے تھے۔ زیرِ نظر کتاب کے پہلے باب میں سیّد مظہر جمیل نے جس خوبی اور قرینے سے سجاد ظہیر کے شخصی اوصاف کو اُجاگر کیا ہے ان کی بنا پر سجاد ظہیر کی دھیمے رنگوں اور معتدل رویوں کی پُرکشش شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس باب کے آخر میں سجاد ظہیر کی بیٹی نور ظہیر کی کتاب ''میرے حصے کی روشنائی'' سے جو اقتباسات دیے گئے ہیں انھوں نے سجاد ظہیر کی شخصیت کو کچھ اور دل آویز بنا دیا ہے اور اس کتاب کی قدر و قیمت بڑھا دی ہے۔ ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' اور ''جدید سندھی ادب'' کی طرح سیّد مظہر جمیل کی زیرِ نظر کتاب بھی نقد و نظر کا ایک معیار متعین کرتی ہے اور ہم عصر تنقید کے لیے اعتبار و استناد کا حوالہ بنتی ہے۔

مُبین مرزا

سیّد مظہر جمیل۔ پیدائش ۹ مارچ ۱۹۳۶ء ناگپور (سی پی)، آبائی وطن گوڑگاؤں دلّی، ابتدائی تعلیم ناگپور اور حیدر آباد دکن، ۱۹۴۹ء میں پاکستان آمد۔ ۱۹۵۰ء سے سکھر (سندھ) میں سکونت۔ اسلامیہ ہائی اسکول سکھر میں تعلیم، ۱۹۵۴ء طلبہ تحریک میں پُر جوش شرکت۔ بی اے، ایم اے (اردو) اور ایل ایل بی سندھ یونی ورسٹی حیدر آباد سے کیا۔ ۱۹۶۳ء میں سکھر میں وکالت کا آغاز، ۱۹۷۳ء میں کراچی منتقل، یونائیٹڈ بینک میں لا آفیسر کی حیثیت سے ملازمت۔ ۱۹۹۶ء میں چیف لا آفیسر اور ایگزیکٹو وائس پریذیڈنٹ کی حیثیت سے ریٹائر۔ ریٹائرمنٹ کے بعد وکالت میں واپسی۔ ادب میں شاعری اور تنقید و تحقیق کے شعبوں میں کام۔ ممتاز شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں سے کیے گئے انٹرویوز کا مجموعہ ''گفتگو'' ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ سندھ کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حوالوں سے لکھے گئے اردو افسانوں اور ناولوں کا تنقیدی مطالعہ ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' ۲۰۰۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ سندھی تہذیب و معاشرت اور تاریخ و سیاست کا ادبی تناظر میں مبسوط اور جامع مطالعہ ''جدید سندھی ادب: میلانات، رجحانات، امکانات'' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کو اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ۲۰۰۴ء کی بہترین نثری کتاب کا ایوارڈ دیا گیا۔ سندھی اور انگریزی سے شاعری، افسانے اور مضامین کے اردو تراجم، اردو کے سوانحی ادب اور اردو فکشن پر تفصیلی کام زیرِ تکمیل۔

انگارے سے پگھلا نیلم تک

نئے گوشے نئے تناظر

سیّد مظہر جمیل